

Non solo l'eco



isiaurbino

Tesi di Diploma Accademico
di II livello in Grafica delle Immagini
indirizzo Fotografia dei Beni Culturali

Non solo l'eco
Sonia Bellinaso
n° matricola: 489

Relatore
Luca Capuano

Collaborazione
CASA, Ussita (MC)

A. A. 2018/2019

Non solo l'eco

Abstract

Gli eventi sismici che hanno colpito l'Appennino Centrale tra agosto 2016 e gennaio 2017 hanno causato ingenti danni alla popolazione e ai territori interessati, mutandone l'aspetto e la storia. Il progetto di tesi muove dalla volontà di approfondire una questione che ha interessato in tempi recenti l'Italia Centrale, nella volontà di alimentare il dibattito e riaccendere l'interesse nei confronti di processi ancora in atto. Il progetto è stato avviato grazie alla collaborazione con CASA, associazione culturale nata in seguito al terremoto e con sede a Frontignano di Ussita.

Attraverso l'esperienza diretta di questi luoghi e in particolare della zona di Ussita, paese montano dell'entroterra marchigiano fortemente danneggiato dal terremoto, si sperimenta uno sguardo profondo nei confronti di un luogo, interrogando il rapporto tra uomo e ambiente.

La fotografia è il principale strumento di indagine; attraverso il dialogo con altre discipline si avvia una riflessione sull'immaginario della catastrofe, nonché sulle narrazioni ad esso legate.

Ponendo l'attenzione su un paesaggio in forte trasformazione, nella convinzione che l'ambiente, tanto naturale che sociale, sia lo specchio di una società e del rapporto con ciò che la circonda, lo si assume come luogo reale ed empirico in cui ricercare la restituzione della complessità di un disastro socio-naturale così forte.

Keywords: terremoto, Marche, Centro Italia, catastrofe, paesaggio, natura, ambiente, sostenibilità, fotografia.

Indice

Prefazione	13
L'essere umano e la catastrofe	17
Accenni sulla filosofia del disastro	
Immagini e catastrofe	29
Narrazioni visive, Immagine tecnica, Sguardi contemporanei	
Paesaggio e catastrofe	59
Sul sentimento dei luoghi, Sulla fragilità dei luoghi	
Sospensioni	73
Gli eventi sismici del 2016-2017, Le aree interne, Il post-sisma	
Porto di montagna	85
I Monti Sibillini, Ussita, Frontignano, CASA	
Evocare	93
La realizzazione del progetto visivo	
Non solo l'eco	99
Ringraziamenti	251
Note sul progetto	253
Bibliografia e sitografia	254
Indice delle immagini	260

a quanti hanno sofferto,
a quanti continuano a lottare,
alle montagne,
ai suoi abitanti silenziosi.

Prefazione

Questo progetto nasce dalla volontà di approfondire una questione che ha di recente interessato il centro Italia. Gli eventi sismici che dal 26 agosto 2016 hanno colpito l'Appennino centrale hanno determinato ferite profonde, mettendo in crisi il destino di un territorio. Lo studio del paesaggio, ma anche la determinazione a conoscerlo e viverlo in prima persona nonostante le criticità del momento, alimentano la ricerca. La mia prima esperienza nella zona è stata attraverso il cammino: percorrendo a piedi la zona da Amatrice a L'Aquila, passando per Campotosto e Collebrincioni mi sono misurata con dei luoghi martoriati, capaci però di suggerire infinite questioni sull'ambiente e il suo significato.

A.: Parlavamo dei progetti nati "dal basso", no? Sulle vocazioni, su quella che è l'identità del territorio. C'è un autore, Francesco Careri, che descrive qual è il primo intervento architettonico sul paesaggio. Sapete dirmi qual è?

D.: Il passo!

A.: Il passo. Esattamente, il calpestio dell'erba. Ripetuto da persone o animali che creano un percorso. Questo è il primo intervento dell'uomo, l'intervento più naturale che c'è in assoluto. (...) nel territorio di Ussita ci sono oltre 200 km di sentieri, fatti dai nostri antenati. Mio zio, pastore di Sorbo, è colui che li ha percorsi e riscoperti. Quindi si può ripartire da quello che c'è, da quello che è stato fatto dai nostri avi e che si sta richiudendo. Da queste suggestioni nasce l'idea del *cammino nelle Terre Mutate*.

Alcuni mesi dopo quest'esperienza sono entrata in contatto con CASA, un'associazione con sede a Frontignano di Ussita, uno dei comuni più duramente colpiti dal sisma, in particolare dagli eventi di ottobre 2016. CASA è un gruppo di persone che ha deciso di dar vita ad un progetto collettivo con l'intenzione di lavorare alla ricostruzione della comunità ferita.

Ogni volta che mi avvicino alla cosiddetta zona del cratere cambio la strada per arrivarci, anche di poco, eppure la sensazione di un paesaggio che si fa man mano più fragile si manifesta sempre, chilometro dopo chilometro. Da Urbino a Ussita sono circa due ore e mezzo di macchina. Dal nord delle Marche al sud delle Marche, da entroterra a entroterra. Mi lascio alle spalle un luogo che da due anni a questa parte ho imparato a considerare un punto di riferimento, un luogo

che per le proprie caratteristiche mi ha costretto ad interrogarmi su faccende che prima pensavo non mi riguardassero poi così tanto: la questione delle aree interne, le vie di comunicazione, il rapporto dell'ambiente urbano con il paesaggio naturale. Si tratta certamente di realtà e riflessioni non riducibili ad una sola area geografica, eppure qui mi appaiono ben evidenti.

Scendo verso sud e vedo il paesaggio cambiare continuamente: le colline e poi le montagne e ancora le colline, i piccoli e medi centri abitati. Il clima è instabile: piove, poi c'è il sole e poi è nuvoloso. Di tanto in tanto dai rilievi e dalle fronde degli alberi spuntano delle rocce dalle forme curiose, così possenti e così apparentemente in bilico al tempo stesso. È il sentimento del sublime che si manifesta. Non mi risulta difficile comprendere come un simile paesaggio, per quanto spesso visto come ostile e scomodo agli occhi dell'uomo moderno, possa essere affascinante e suggestivo e per alcuni essere rifugio, sicurezza, casa. Pian piano arrivano quei segni che non si può fingere di non vedere, tanto cruenti da sembrare delle ferite sanguinanti. I segni sul paesaggio antropizzato sono quelli che sull'immediato ci colpiscono di più forse perché vedendoli ci immedesimiamo più facilmente, vediamo le nostre case, le nostre sicurezze. Nonostante siano immagini a cui siamo abituati, quasi anestetizzati, quando ci si passa davanti fisicamente è impossibile rimanere distaccati.

Il cratere degli eventi sismici del 2016-2017 comprende un territorio molto vasto: quattro regioni, centotrentuno comuni, migliaia di frazioni, decine di migliaia di persone senza casa. Va quindi da sé che come ognuno di questi luoghi possieda le proprie caratteristiche geomorfologiche e urbane, così ognuno di essi appaia come un'immagine differente della reazione al trauma. Tutti i centri che ho visitato negli ultimi mesi sono posti in cui non ero mai stata prima, non li avevo mai visti se non tramite immagini. Conoscere per la prima volta un luogo in un momento così fragile della sua storia mette di fronte a sensazioni ambigue, confuse. Risulta difficile immaginarlo prima e per farlo faccio appello alla memoria altrui: le testimonianze degli abitanti, gli archivi personali e pubblici, le cronache, le narrazioni antiche e recenti. C'è così tanto da imparare che ascoltare ed osservare diventano pratiche meticolose; l'immedesimazione ha i propri limiti. Il trauma si avverte ovunque anche se in modalità diverse: nei silenzi, nei segni sul paesaggio, nei discorsi della popolazione che lo abita, di come l'evento faccia parte della loro quotidianità. In molti dicono che il vero terremoto è quello dopo la prima fase di emergenza, quello che sta iniziando ora, quando tutto sembra fermo nonostante siano passati oltre due anni e mezzo.

Un paesaggio come quello montano, aspro e liberatorio allo stesso tempo, diventa così la metafora ideale per riflettere sul rapporto uomo-ambiente, sui tempi e le dinamiche della natura, estremamente lenti o tremendamente impre-

visti. A questo tipo di temporalità l'uomo sin dall'antichità tenta di adattarsi. Una giovane persona dall'incredibile energia che ho conosciuto ad Ussita, parlando di montagna e ambiente mi ha detto:

“È la natura che decide e noi ci adattiamo. E se non ci adattiamo ci frega. Quindi sì, la natura è bella, ma bisogna conoscerla bene. Molto bene. Più si sale d'altitudine più ciò che succede è importante a livello di conseguenze. Io c'ho 'sto ricordo bellissimo di quando andavamo in montagna e mio papà ci diceva *Shh. In montagna non si parla. Usi gli occhi e le orecchie, la bocca no*. Impari solo ascoltando, sentendo, camminando. Non si parla in montagna, si parla poco. Questa cosa m'ha aiutato tantissimo per tutti i periodi in cui stavo sola in giro, anche durante il terremoto. Per me è questo il bello.. de mamma roccia!”

L.

All'interno di questo progetto vi è la storia di molti e al contempo un impegno personale: il tentativo di essere presenti nel luogo-mondo sperimentando uno sguardo profondo su un paesaggio ferito e in forte trasformazione. La mia è una tra le tante testimonianze di ciò che è successo dopo, consapevolmente frammentaria ma che del frammento e del salto temporale fa il proprio punto di forza. Un po' come un geologo fa col suo martello, cerca di scavare la terra per capirne qualcosa in più.

S.

1. L'essere umano e la catastrofe

Accenni sulla filosofia del disastro

Riflettere sul concetto di catastrofe pone il pensiero umano ai limiti della razionalità, evidenziandone l'instabilità. Al verificarsi di un evento catastrofico di origine naturale ciò che si attua in seguito allo scontrarsi di tempo geologico e tempo antropocentrico è la messa a nudo dei limiti dell'essere umano di fronte alle leggi della natura. Quasi come questo venisse spinto sull'orlo del precipizio in cui egli instancabilmente pone le proprie fragili fondamenta, tanto empiriche quanto reali, così il necessario dinamismo del mondo si esplicita senza poter essere ignorato.¹ Nell'arduo compito di far coesistere razionalità e catastrofe, possibilità che si concretizza solo nell'assenza della catastrofe stessa, l'essere umano ha mutato nel corso della storia le modalità con cui interrogarla e, di conseguenza, quelle con cui affrontarla. Così come il manifestarsi di una catastrofe genera uno sconvolgimento le cui caratteristiche sono ripetibili e perciò studiabili, il trauma assume forme sempre differenti a seconda delle istanze dell'evento stesso, nonché dal luogo e dal tempo in cui questo viene a verificarsi. Anche le modalità di superare la catastrofe dunque sono sempre differenti, tanto a livello individuale quanto collettivo. Tentando perciò di rintracciare alcune di queste possibilità, selezionando alcuni flussi temporali (e quindi inevitabilmente escludendone altri) si andranno ad evidenziare alcune delle modalità con cui l'essere umano ha inteso il proprio posto nel cosmo. Quest'ultima affermazione vuole sottolineare la necessità di riattraversare un percorso sulla percezione della catastrofe al fine di non esaurire il ragionamento alla sola storia dell'uomo, stimolando invece un pensiero che sia in grado di rapportarla a quella della terra, il cui cammino si è sempre intersecato² e che non dovrebbe essere trattata come secondaria.

Un primo punto di partenza per introdurre la questione di come sia cambiato nel corso della storia del pensiero occidentale la percezione dell'essere umano nei confronti dell'idea di catastrofe ci viene suggerito dall'etimologia dell'accezione moderna della parola italiana *catastrofe*,³ derivante dal sostantivo greco *katastrophé* e strettamente legato al suo verbo *katastrépho*. I primi due significati dati a questo verbo sono abbastanza distanti dall'accezione che attualmente attribuiamo al termine *catastrofe*. In prima istanza infatti il verbo indicava il rivolgimento della terra in vista della preparazione del suolo al lavoro agricolo, dunque l'azione positiva del rendere la terra feconda; in seconda istanza, con il suo significato di *volgere al termine*, *finire* era largamente usato in ambito teatrale: la soluzione del dramma, la svolta della trama narrativa.

1. M. Carassai e S. Guidi, *L'architetto e il precipizio*, p. 7.

2. C. Resta, *Terrae-Motus*, p. 61.

3. Dizionario Treccani, voce "catastrofe".



Ad essersi imposto maggiormente nel linguaggio comune è oggi però quello di disastro, calamità, evento distruttivo che colpisce per le sue grandi dimensioni. Interessante a tale proposito è l'ipotesi del filosofo Tagliapietra,⁴ che vede lo spostamento di campo semantico del termine (da poetico-retorico a cosmologico-naturalistico) in seguito alla reazione della cultura illuminista di fronte al terremoto di Lisbona del 1755. Mentre nella celebre edizione dell'*Encyclopédie* di Diderot e d'Alambert del 1752 la *catastrophe* veniva descritta secondo i suoi usi classicistici, nella versione del 1766, curata da Thiry d'Holbach sotto la voce *tremblement de Terre* tra gli esempi viene appunto menzionato il recente terremoto di Lisbona e descritto mediante l'utilizzo del termine *catastrophe*.⁵ Aldilà della possibilità di altri passaggi intermedi o precedenti nell'evolversi di questo termine, ciò che è interessante sottolineare rispetto a queste affermazioni è che esse evidenziano come i termini e il linguaggio siano strettamente legati all'ambiente in cui operano. Ne consegue che, come l'ambiente tanto naturale quanto sociale muta, così succeda anche al linguaggio, in questo caso in modo accelerato in concomitanza con il realizzarsi di un evento insidioso. Ad esempio, nel caso del terremoto di Lisbona del 1755 non è tanto l'evento in sé a cambiare il modo di percepire la catastrofe per l'essere umano, ma piuttosto il suo manifestarsi in un contesto storico in cui la cultura è in profondo mutamento.

4. A. Tagliapietra, *Usi filosofici della catastrofe*, pp. 13-15.

5. Ivi, p. 15.

Un'altra opportuna riflessione rispetto all'utilizzo del termine è la sua natura ibrida: definiamo *catastrofe* sia i disastri di origine naturale che quelli di origine antropica. Una *catastrofe ambientale* è al giorno d'oggi quasi sempre in parte naturale e in parte antropica: ragionare quindi su come l'impatto dell'uomo influenzi alcuni processi naturali nell'era dell'antropocene è una questione insidiosa e basilare. Da un lato dunque il necessario e implacabile manifestarsi dei fenomeni naturali che gli esseri umani ovviamente percepiscono come disgrazia, dall'altro l'ingiustizia: il nostro facilitarli o, addirittura, generarli. Alcuni esempi: terremoti, eruzioni vulcaniche, frane sono ordinari fenomeni geologici che potremmo più correttamente definire *disastro naturale*, la formazione di uno tsunami in seguito alla distruzione della barriera corallina lo è in parte, il crollo di una diga costruita a ridosso di un terreno fragile è invece di natura antropica, quindi un *disastro ambientale*. Nella sua varietà dei significati la *catastrofe* dunque potrebbe essere definita come un evento a metà tra l'incidente e l'apocalisse: mentre il primo si configura come uno sconvolgimento che si manifesta nell'ordinario, impattando in scala ridotta e senza sconvolgere la continuità storica, la seconda è una trasformazione totale, divenire senza essere.⁶ L'evento calamitoso sembra perciò porsi a metà tra le due possibilità: è la sovversione di un ordine che però non preclude, stando all'accezione moderna del termine, il generarsi di un nuovo ordine.⁷ La *catastrofe* in sé, la sua portata tragica, si presenta nella percezione temporale antropocentrica come evento repentino, improvvisa interruzione di una supposta stabilità. A differenza di questo brusco manifestarsi, le modalità con cui l'uomo tenta di rispondere all'evento catastrofico sono invece determinate da processi culturali e sociali più lenti e in continua trasformazione. Riproporremo qui alcuni momenti della storia del pensiero nei confronti del concetto di *catastrofe*, in particolare quello della storia occidentale, nel tentativo di tessere una tela intricata e di comprendere così alcune risposte alla drammaticità degli eventi disastrosi a larga scala.

In epoca moderna è possibile rintracciare una serie di momenti in cui la cosiddetta "filosofia del disastro" viene ripensata e dibattuta. Se per secoli era stata la religione, tanto politeista quanto monoteista, la principale fonte di comprensione e consolazione di fronte agli eventi calamitosi, in epoca illuminista tali convinzioni vengono fortemente messe in discussione. Molti studiosi individuano proprio nel precedentemente menzionato terremoto di Lisbona del 1755 un momento di capovolgimento del pensiero occidentale nei confronti della *catastrofe*.⁸ Avvenuto in un momento storico in cui convinzioni secolari si scontravano con nuove idee, il cataclisma avvia quello che sarà un significativo spostamento nel pensiero filosofico: si parlerà molto meno di colpa e peccato

6. F. Neyrat, *La biopolitica della catastrofe*, p. 219.

7. M. Carassai e S. Guidi, *L'architetto e il precipizio*, p. 7.

8. C. Resta, *Terrae-Motus*, p. 50.

e sempre più di catastrofe e rischio. L'evento ebbe una portata altamente devastante: non solo a causa dell'intensità molto alta, ma anche per il conseguente scatenarsi di un maremoto e il divampare di numerosi incendi provocarono la distruzione della quasi totalità degli edifici della capitale portoghese, colpendo fortemente anche il Marocco e la Spagna; il numero di vittime fu stimato intorno alle 10.000 persone.⁹ Questo sisma è stato ampiamente studiato sotto diversi punti di vista: vi fu grande interesse mediatico, facilitato dalla recente diffusione della stampa, ma anche filosofico e scientifico. Tale coinvolgimento da parte di diverse discipline è dovuto in particolare alle conseguenze culturali ed intellettuali che il presentarsi di una tale catastrofe implicò: manifestatosi in piena epoca illuminista, l'analisi del fatto avvia il progressivo disgregarsi dell'ottimismo del razionalismo teologico, il cui ruolo fondamentale era quello di attribuire un senso di fronte all'insensatezza del male. Da un lato il discorso filosofico inizia a distaccarsi in maniera abbastanza netta da quello teologico: in seguito al manifestarsi di una così irruenta catastrofe appare ancora più difficile rintracciare la possibilità del senso spirituale, della giustificazione religiosa.¹⁰ Emblematico a tale proposito è l'intervento di Voltaire, che appare profondamente turbato dalla notizia del tragico evento e stila un celebre poema dal tono cruento, accusando le classiche posizioni teodiche di un insensato ottimismo nella spiegazione dei mali del mondo.¹¹ Il poema, che si rifà in particolare alle teorie di Bayle, rappresenta un'accusa pubblica alla teologia nonché uno dei primi interventi di carattere dichiaratamente politico da parte di un intellettuale. Riflettendo sulle dinamiche che generano l'inevitabile verificarsi del male del mondo, Voltaire sostiene l'impossibilità di associarlo all'azione di un Dio buono e giusto, ritenendo tali spiegazioni inaccettabili soprattutto nei confronti degli uomini innocenti colpiti dagli eventi catastrofici.¹² Questo intervento viene criticamente commentato da Rousseau, che accusa Voltaire di un pensiero semplicistico; schieratosi dalla parte di studiosi rappresentanti della dottrina teodicea quali Leibniz e Pope, al filosofo preme invece sottolineare come le cause antropiche dell'evento catastrofico siano molteplici ed influenti. Rousseau decide di porre l'accento non tanto sul manifestarsi della catastrofe come segnale divino, ma piuttosto su come i disastri naturali siano divenuti col passare dei secoli dall'essere determinati principalmente da cause fisiche a *cause morali che mutano lo stato delle cose*, anticipando un tipo di pensiero volto ad attenzionare i complessi meccanismi di trasformazione delle società umane sulla natura.¹³

Un ulteriore tipo di reazione inizia a farsi strada in seguito a un evento dalla così grande portata. Nello studio dei fenomeni naturali, in questo caso di un fenomeno tellurico, l'approccio scientifico inizia a porsi come metodo-guida. Rilevante in questo caso è il pensiero espresso dal filosofo

9. Wikipedia, Il terremoto di Lisbona.

10. C. Resta, *Terrae-Motus*, p. 51.

11. Voltaire, *Poema sul disastro di Lisbona*.

12. C. Resta, *Terrae-Motus*, p. 51.

13. J. J. Rousseau, *Frammenti politici*, p. 283.



tedesco Kant, che dedica al tema una serie composta da tre saggi,¹⁴ considerati un importante avvio alla sismologia, caratterizzata in quell'epoca da un acceso dibattito tra corrente “fuochista” ed “elettricista”, che non si andrà ad analizzare in questa sede. Ciò che invece risulta più pertinente rispetto al ragionamento sulle modalità di pensare la catastrofe, è il *gesto teoretico*¹⁵ che Kant attua con il suo intervento. Mosso da una curiosità scientifica circa le dinamiche che scatenano l'evento, Kant si propone di limitare i suoi scritti alla descrizione delle cause e dei comportamenti della natura, per poi in realtà non esaurire il discorso a solo questi ma aggiungendo invece ulteriori considerazioni di carattere filosofico e politico.¹⁶ L'intellettuale tedesco non solo ragiona sulla capacità di interrogare e prendere esempio da quelle che sono le rovine e i segni delle tragedie passate,¹⁷ ma anche sulla possibilità di trarre conoscenza dall'ammirazione nei confronti della natura. Passando per il sublime, Kant opera un ribaltamento di pensiero rispetto alla teodicea tradizionale: la capacità dei fenomeni naturali di interrogare l'intelletto deve guidare la risposta alla sciagura, non l'accettazione del trauma in quanto castigo divino. La brama di conoscenza di Kant, nonché il suo desiderio di confronto con le dinamiche della natura, ritrova sì nel rigore scientifico il metodo per avviare una comprensione della catastrofe, senza però spostarlo in un atteggiamento di supremazia e sfida nei confronti della natura, peculiarità invece intrinseca alla scienza moderna.

14. I. Kant, Scritti sui terremoti.

15. C. Resta, *Terrae-Motus*, cit., p. 51.

16. Ivi, p. 51.

17. Ivi, p. 52.

Sempre nel XVIII secolo, è possibile menzionare un altro evento tragico la cui percezione è influenzata da dinamiche simili: anche l'Italia infatti meno di trent'anni dopo è colpita da un forte terremoto che assume come quello di Lisbona i caratteri di figura simbolica, nonché di ribaltamento del pensiero e delle credenze. Il terremoto calabro-messinese del 1783 interessò una vasta area provocando un altissimo numero di vittime e danni. Di fronte alla tragicità dell'evento la percezione di una popolazione già tristemente abituata a vedere il proprio ambiente continuamente colpito da catastrofi naturali,¹⁸ è ovviamente guidata dal portato di una sedimentazione secolare che vede nel terremoto anzitutto una punizione da parte di Dio, un flagello, da *flagellum*: frusta).¹⁹ Allo stesso modo che a Lisbona, mentre buona parte della popolazione italiana colpita dal terremoto continua dunque ad accettare di giustificare la catastrofe come segnale divino traendone consolazione, alcuni studiosi locali sottolineano piuttosto l'incapacità di reazione dell'uomo e della scienza di fronte alla natura, spostando così lievemente l'asse del discorso. Questa tensione inizia a prendere piede a livello superficiale o, come riscontrato anche in seguito al terremoto del 1755, in alcuni gruppi sociali più colti attraverso la diffusione di idee dalla matrice razionalista, sensista, meccanicista o materialista, seppur mitigate da convinzioni secolari. Il dibattito ideologico sulla catastrofe si muove dunque, si fanno lentamente spazio altre teorie e possibili spiegazioni che permetteranno lo studio dei disastri naturali principalmente in quanto oggetto

18. Dati oggi riscontrabili dal gran numero di paesi calabresi doppi, rifondati in prossimità della costa, che si rifanno a dei vecchi paesi dell'entroterra.

19. Dizionario Treccani, voce "flagello".



di indagine scientifica.²⁰ A confermare il mutamento di una tendenza di pensiero è ancora l'analisi della risposta intellettuale ad un evento tellurico: il secolo successivo infatti, un altro potente sisma sconvolge l'Italia meridionale. Il terremoto di Messina del 1908, uno dei più distruttivi nella storia moderna però non alimenta il dibattito filosofico o teologico come i due precedentemente menzionati in quanto il discorso sembra essersi già spostato quasi esclusivamente ad un discorso tecnico-scientifico: sismologia da un lato e dibattito urbanistico dall'altro. Le basi poste dalla fenomenologia scientifica moderna dunque la allontanano man mano dal dialogo con altri saperi quali filosofia, teologia o arte. Le spiegazioni su come il mondo funziona si fanno sempre più precise ma le testimonianze dei superstiti alle catastrofi, né allora né oggi, trovano vere rassicurazioni di fronte all'inumano: l'evento calamitoso, a causa della sua tragica portata, mette inevitabilmente in bilico il pensiero razionale di qualsiasi tipo di intelletto. Anche la cronaca della catastrofe d'altro canto muta, sia per i linguaggi adoperati che per le modalità di diffusione, che al giorno d'oggi assumono il carattere della sin-cronicità. Assieme a questa, i racconti e le memorie tramandate dai superstiti costituiscono forse il principale filone narrativo che tenta di restituire altre letture oltre a quella scientifica.

Nel ristretto paradigma avviato dalla scienza nell'Ottocento si consolida un atteggiamento di conoscenza il cui fine sembra essere quello di instaurare un dominio nei confronti della natura, piuttosto che un equilibrio. Slegando scienza e metafisica la restituzione di un senso complessivo del mondo diviene però difficoltosa, relegata alla sola fiducia nel progresso e la conseguente autoaffermazione dell'essere umano.²¹ Se da un lato il riscontro degli studi scientifici è senz'altro positivo: vi è maggiore consapevolezza nello studio dei fenomeni naturali e catastrofici, dunque maggior capacità di previsione e prevenzione, dall'altro la tendenza culturale a conferire la possibilità e le capacità di affrontare questo tipo di tematiche al solo paradigma scientifico, in virtù della sua presunta puntualità, sembra generare un distacco tra i saperi rendendone col passare del tempo sempre più difficoltoso il dialogo.

Il Novecento si rivela dunque il secolo in cui le conoscenze dell'uomo si spingono a tal punto di evidenziare il limite stesso della conoscenza, senza però arrestarla. I più grandi disastri di questo secolo non sono più quelli naturali ma quelli antropici e la tecnica esplicita sempre più un carattere intrinsecamente catastrofico che le è direttamente proporzionale: all'evolversi della stessa si innalza il livello di pericolo globale.²² Concetti come *rischio* e *catastrofe ambientale* infatti sono contemporanei: è oggi praticamente impossibile analizzare un fenomeno dalla portata disastrosa senza rintracciare nelle sue cause un'origine antropica. I

20. A. Placanica, Il filosofo e la catastrofe, p. 155.

21. C. Resta, Terrae-Motus, p. 58.

22. E. Junger, Al muro del tempo, p. 150.

più grandi drammi del XX secolo mostrano dunque l'altro aspetto della medaglia del progresso tecnico e scientifico: quando questo è guidato da atteggiamento nichilista le catastrofi assumono nuovamente la capacità di mettere in bilico la razionalità. La comprensione di queste dinamiche da parte di alcuni studiosi apre ad un nuovo atteggiamento, quello dell'incertezza e del rischio come consapevolezza e della catastrofe che si fa condizione ordinaria.

L'attitudine dell'umanità nei confronti dell'evento calamitoso in epoca moderna è un sentimento di paura frutto di un paradosso in cui l'uomo risulterebbe, oltre che sempre più distaccato ed estraneo alla terra in quanto fonte vitale, intimorito dai fenomeni e dalle trasformazioni generate dalla sua stessa attività. In questo quadro culturale dove l'essere umano sembra essere il diretto artefice del proprio destino e di quello del cosmo, viene meno il contatto con la natura, rendendo ancora più difficile affrontare empiricamente l'irruenza dei suoi fenomeni.²³ I nuovi dubbi nei confronti della tecnica non comportano una diminuzione della sua crescita ma piuttosto un atteggiamento socio-culturale che accetta l'incertezza come suo fondamento. La *società del rischio*²⁴ a differenza della tendenza della cultura premoderna che attribuiva i propri timori alla sfera religiosa o alla maestosità della natura, e differente anche dalla modernità che ripone tutta la propria fiducia nel progresso, appare dunque consapevole della propria condizione di pericolo e su di esso fonda il proprio agire. Il rischio è infatti un concetto strettamente legato alla probabilità, ma anche all'indeterminatezza: la rapidità delle innovazioni della tecnica e le nostre conseguenti reazioni alla stessa confluiscono in un terreno fondamentalmente nuovo e il cui futuro è difficile da interrogare. Si tenta sostanzialmente di rendere prevedibili le conseguenze di decisioni imprevedibili, atteggiamento che si traduce concretamente in un paradosso: le scelte di civilizzazione determinano conseguenze e pericoli globali mentre il linguaggio istituzionalizzato promette il controllo.²⁵ Nel mescolarsi, cause e rimedi si fanno anonimi.

Tradurre la percezione del rischio globale in possibilità di ripensare il concetto di catastrofe è un processo che richiede forse di fare un passo indietro: ripensando ai nostri limiti in quanto esseri umani, riconoscendoci interrogati dalle dinamiche del cosmo, alimentando il dialogo tra le discipline piuttosto che la loro chiusura in nicchie. *Controfigura del tempo e dello spazio*,²⁶ la catastrofe, stando alla sua etimologia, ci obbliga ad attuare una torsione dello sguardo e rimettere così in questione il rapporto con l'ambiente. In un'impresa tutt'altro che semplice, in quanto mette in crisi il nostro intelletto perché agisce proprio su quelle fondamenta fragili, figurativamente e concretamente parlando, che determinano il nostro abitare il mondo.

23. Ivi, p. 153.

24. N. Yates, *Paura e società del rischio*, un'intervista a Ulrich Beck, p. 209.

25. Ivi, p. 210-211.

26. M. Carassai e S. Guidi, *L'architetto e il precipizio*, cit., p. 9.

2. Immagini e catastrofe

Narrazioni visive

In seguito ad un evento catastrofico a mutare e disintegrarsi non sono solo le cose che investono ogni aspetto dell'esistenza umana (dagli spazi di riferimento personali e collettivi al paesaggio circostante, dalle relazioni agli oggetti fisici) ma anche la cornice mediante il quale la realtà appare:²⁷ la catastrofe è tale perché vi sono degli spettatori. E nella percezione di questi concorre l'immaginario e le rappresentazioni visive di cui esso si nutre.

27. A. Tagliapietra,
Usi filosofici della
catastrofe, p. 30.

Se la risposta dell'essere umano alla catastrofe muta in concomitanza con l'affermarsi di nuove dinamiche del pensiero sociale e individuale, così avviene per le narrazioni che da essa traggono ispirazione e per tutti quei tentativi di restituire un senso della tragicità tramite il racconto. Da sempre atto affermativo ed esperienza conoscitiva, il racconto si nutre delle dinamiche del tempo in cui viene prodotto e attraverso il proprio potere trasformativo genera nuove letture e significazioni del manifestarsi del reale. Il primo motore dell'interesse verso la narrazione del tragico sarebbe dunque un istinto che potremmo definire basilare in qualsiasi società umana: la necessità di perpetuare la memoria. Un pensiero trascendentale nei confronti della catastrofe sarebbe dunque frutto di una primitiva percezione, necessità di lasciare un segno dell'esistenza umana proprio nel momento in cui questa appare più effimera e fragile che mai. Quale infatti la sostanziale differenza di finalità tra delle antiche raffigurazioni del disastro da quelle di un'odierna cronaca se non le modalità con cui queste vengono raccontate? Mutano linguaggi e forme, contenuti e dettagli ma il motore che spinge questa necessità è lo stesso: un tentativo di resistenza, generato da quel senso di ribaltamento delle cose che purtroppo solo la catastrofe è in grado di attuare.

Oggi la reazione alla catastrofe sembra purtroppo peccare di immaginazione; la maggior parte delle descrizioni e delle narrazioni sottende un'incapacità di pensare al mondo in modo differente da come si presenta allo stato attuale. Da un lato la sconfinata fiducia nella tecnica ci allontana sempre di più dal ripensare il nostro posto nel cosmo, dall'altro la sensazione dell'irreversibilità prende il sopravvento e sormonta ogni speranza futura, appellandosi all'antica figura dell'apocalisse. Anche l'arte risente di queste attitudini e produce spesso delle risposte sterili, incapaci di ripensare la percezione della catastrofe in concomitanza con un pensiero più profondo nei confronti dell'ambiente. Se un intrinseco significato creatore del termine *catastrofe* può essere rinvenuto nella sua etimologia, nel legame con la narrazione e nella necessità di narrare, questo è quello

di essere in grado di attuare una torsione dello sguardo nonché della sua capacità di mettere in discussione la stabilità delle cose.

Ripensiamo poi a quell'essere "spettatori" dell'evento catastrofico, affermazione che prende in prestito un termine generalmente considerato come ludico ma che si invita a non concepire come tale. Il repentino incombere dell'evento calamitoso nel presente dell'esistenza umana, le sue caratteristiche di convergenza e concentramento danno inevitabilmente origine ad un "noi",²⁸ spettatori. Un "noi" che in epoca contemporanea viene continuamente sollecitato in quanto, come appurato nel capitolo precedente, il rischio sembra oggi essersi fatto tratto distintivo del mondo. Il senso collettivo sarebbe dunque il primo motore della produzione narrativa degli eventi catastrofici, strettamente legato all'empatia e al carattere di universalità proprio delle calamità. Nel considerare la necessità di creare delle immagini che diano voce a tali esperienze come il concretizzarsi di un forte sentire, è possibile ragionare su quali siano le modalità con cui della catastrofe viene fatto un uso estetico, inteso nell'accezione originaria della pratica *dottrina della conoscenza sensibile*,²⁹ ovvero strettamente legata ai sensi e alla percezione. In questo senso, l'arte può avere un ruolo reale nella ridistribuzione del sensibile,³⁰ concorrendo a ridefinire la nostra percezione nei confronti dell'ambiente attraverso artefatti complessi.

Di fronte alla proliferazione delle produzioni visive sul tema che con l'avvento dei mass-media non hanno ovviamente potuto che moltiplicarsi, rimane però centrale la domanda: perché l'uomo è così interessato, tanto a realizzare che a fruire dei resoconti delle catastrofi? È un'attitudine che si manifesta sia nel narrativo in senso stretto (si pensi a dipinti, film, progetti fotografici, opere teatrali, fumetti ma anche videogiochi) tanto in senso analitico, quindi più propriamente legato alla diretta riflessione circa il suo senso e le sue dinamiche. Se empatia e senso di collettività possono essere plausibili risposte al perché di questo desiderio, anche la sua intrinseca capacità di rigenerare significati può forse concorrere alla motivazione dell'incessante rincorsa verso la restituzione di senso di realtà così complesse. Due potrebbero essere le principali attitudini del racconto per immagini; da un lato la volontà di perpetuare la memoria trova la sua traduzione nelle narrazioni di cronaca, presentate dal punto di vista antropocentrico: i racconti dei superstiti sono la chiave di lettura del trauma. Dall'altro lato il senso di rovesciamento del reale viene reso ponendo l'accento sulla tragicità e lo smarrimento di fronte all'incommensurabile, dando origine a scenari apocalittici, in passato prevalentemente connessi alla fede mentre oggi risultato della spettacolarizzazione dell'immagine. Se l'avvertimento del disordine è il paradigma che guida la produzione visiva della narrazione catastrofica, il suo immaginario si basa tendenzialmente sulle modalità estetiche del radicale e dell'assoluto³¹ che

28. A. Tagliapietra, *Usi filosofici della catastrofe*, p. 27.

29. Vocabolario Treccani, voce "estetica".

30. J. S. Mulvogue, *Catastrophe Aesthetics: the moving image and the matting of the world*, p. 41.

31. V. I. Cassone, B. Surace, M. Thibault, *With a bang or with a whimper*, p. 17.

fanno capo a quel rovesciamento del senso che presuppone un ordine antecedente all'evento.

Molti pensatori contemporanei sottolineano la necessità di ripensare e riconfigurare ciò che diamo per scontato del nostro rapporto con l'ambiente in epoca contemporanea; in questo dibattito anche le discipline artistiche concorrono all'immaginazione di nuovi approcci e possibilità. Nell'evento catastrofico si interpellano sentimenti profondi e irrisolti a cui è necessario dare voce per produrre conoscenza. Sono dunque da visualizzare attentamente le narrazioni di cui ci nutriamo, da indagare con profondità le possibilità dell'immagine e dei medium contemporanei di fronte ad una complessità senza tempo.



Immagine tecnica e catastrofe

In mezzo ad una così grande varietà di produzioni visive sulla tematica della catastrofe l'immagine tecnica, fotografica prima e successivamente anche video, assume un ruolo particolare. L'intrinseco legame di realtà con il referente fa dei medium tecnici degli strumenti dinamici, declinabili a diversi scopi, ma conferisce anche loro valori di documentazione e veridicità. L'immaginario della catastrofe viene fortemente influenzato dall'avvento dell'immagine tecnica, che avviene proprio in concomitanza con l'affermarsi di un nuovo pensiero nei confronti dei fenomeni naturali. Anche la fotografia rientra infatti tra le grandi scoperte scientifiche dell'Ottocento e la puntualità della sua immagine determina nuove modalità di conoscenza dei luoghi e degli eventi, accompagnando per la prima volta i fatti di cronaca a visioni fedeli della realtà.

Dal punto di vista storico una delle prime applicazioni della fotografia è infatti proprio lo studio del paesaggio, che si sviluppa inizialmente mediante la realizzazione delle grandi vedute a cui venivano sostanzialmente applicate le leggi prospettiche della pittura rinascimentale. È interessante notare che questa spinta si verifica significativamente in quei paesi dove si desiderava consolidare il sentimento nazionale. Ne deriva che una delle prime finalità della fotografia di paesaggio premesse in qualche modo all'incoraggiamento del fruitore verso un'attenzione nei confronti dei luoghi nonché al lasciarsi affascinare dalle loro qualità. Peculiare l'esempio italiano, in cui la divulgazione dell'immagine fotografica dei vari siti della penisola (l'attenzione era rivolta in particolar modo alle grandi città d'arte e ai monumenti storici) è incoraggiata in concomitanza all'unificazione del paese, aspirando così alla costruzione di un immaginario dell'Italia unita.

La diffusione di queste immagini era dunque rivolta in particolar modo a quei cittadini che non avevano la possibilità di viaggiare ed esperire personalmente le realtà presenti nelle varie regioni, è indubbio infatti che nel XIX secolo le terre ignote fossero molte di più rispetto ad oggi.³² L'immagine fotografica diviene dunque il pretesto con cui far conoscere, almeno attraverso la rappresentazione visiva, quelle che sono le varie città che formano lo stato unificato. A partire dagli anni 1870, grazie alle trasformazioni tecniche del procedimento fotografico che determinano in particolar modo una maggior rapidità in resa e sviluppo nonché un miglioramento di trasportabilità e costi, la diffusione della fotografia viene facilitata e promossa in diversi ambiti. In particolar modo a cavallo tra '800 e '900 l'incrementarsi di questo tipo di pratica viene ulteriormente incoraggiato

32. J. C. Lemagny, Storia della fotografia, p. 58.

dal perfezionamento dei procedimenti fotomeccanici e dalla conseguente diffusione mediante la stampa.³³ Attraverso la riproduzione fotografica è finalmente possibile conoscere non solo luoghi, ma anche eventi verificatisi in luoghi fisicamente lontani.

Cosa accade infatti quando questo paesaggio, il paesaggio affascinante del Grand Tour tanto promosso dagli italiani e tanto selezionato dagli stranieri come meta irrinunciabile dei viaggi nel Mediterraneo sia per le proprie caratteristiche estetiche e suggestive sia in quanto custode dei segni di una storia antica, viene messo in ginocchio da una catastrofe socio-naturale come quella provocata dal terremoto? Quale la reazione dei nuovi operatori visivi di fronte a questo trauma? Nella memoria collettiva il terremoto rappresentava un evento tutt'altro che sconosciuto alla popolazione italiana, che nel corso dei secoli aveva più volte fatto i conti con il suo saltuario ed imprevedibile ripresentarsi. Radicato nell'immaginario comune anche mediante la rappresentazione visiva, la narrazione del trauma del terremoto mediante l'immagine tecnica cambia significativamente, tanto per i suoi fruitori quanto per i suoi creatori.

Nella storia dell'Italia post-unitaria, la prima volta che tali dinamiche vengono a realizzarsi è il 1883, anno del distruttivo terremoto manifestatosi a Casamicciola, nell'isola di Ischia. In questa circostanza particolare, appare rilevante la quantità di fotografi che si reca sul posto con lo scopo di documentare lo stato della cittadina nei giorni successivi all'evento sismico: dalle ampie vedute ai dettagli delle macerie, dalla popolazione colpita ai soccorritori, per la prima volta nella storia d'Italia vi è una documentazione fotografica così intensa e meticolosa di una catastrofe naturale.³⁴ Queste prime esperienze di conoscenza e registrazione dell'evento traumatico per mezzo dell'immagine fotografica, fungendo principalmente da documentazione, attivano nuove importanti dinamiche sia nella fruizione delle medesime che nello stesso atto fotografico.

Dal punto di vista dello spettatore estraneo ai fatti la fede nella trasparenza delle immagini fotografiche guida la fruizione di queste tracce di una realtà lontana, caratterizzata da un mescolarsi di curiosità e timore. L'eloquenza di queste immagini comporta un grande interesse per la questione sia nella stampa locale che in quella straniera, tanto che la documentazione continua anche successivamente alla prima fase di emergenza. Ad accrescere ulteriormente l'interesse e la diffusione di queste fotografie è il fatto che vi siano in circolazione anche numerose fotografie che descrivono l'aspetto di Casamicciola prima che il terremoto la

33. J. C. Lemagny,
Storia della
fotografia, p. 62.

34. G. Fiorentino,
La fotografia,
pp. 289-295.

distruggesse. Il confronto tra il prima e il dopo, tra vita e morte, è un'operazione quasi spontanea. Metodo di analisi dell'immagine che si utilizza largamente anche oggi, la comparazione fotografica cerca in qualche modo di servirsi della propria puntualità ed appropriarsi così del funzionamento del tempo.

Dal punto di vista dell'operatore-fotografo, invece, l'atto di registrare una catastrofe e i suoi effetti diventa anzitutto un impegno sociale e politico. Non è tanto lo sguardo a spostarsi: questo continua ancora a focalizzarsi sul paesaggio, scelto in quanto teatro del legame dell'essere umano con l'ambiente circostante. Piuttosto, a cambiare direzione è la tipologia di sguardo adottato nei confronti del paesaggio stesso: ponendo attenzione al suo improvviso mutare e alle conseguenze che tale mutamento provoca nell'esistenza umana, si concretizza la volontà di documentare il terremoto in tutte le sue sfaccettature. Osservare le tracce del cambiamento, infatti, è la modalità con cui l'essere umano tende a percepire lo scorrere del tempo. Mediante la fotografia la drammaticità dell'evento trova per la prima volta la sua traduzione in un'immagine di tipo referenziale, ovvero una raffigurazione creata a partire dalla registrazione di una situazione reale. Le conseguenze della visione di questo tipo di immagine sono dunque senz'altro una forte immedesimazione ed un grande sconvolgimento emotivo, anche per coloro che risultano distanti geograficamente dallo stesso.

Trovandomi di fronte ai resti della tragedia provocata dagli eventi sismici del 2016 e 2017 nell'Italia centrale mi sono chiesta: com'è cambiato oggi il modo di raccontare per immagini un simile evento? Quali i possibili sguardi? Che ruolo può giocare la fotografia rispetto alla sua condizione attuale? Durante la mia prima visita al territorio del cratere, avvenuta due anni dopo dalla serie di eventi, non sono riuscita a realizzare nessuna fotografia delle macerie e delle tracce lasciate dal terremoto, pur rimanendone sensibilmente colpita.

I limiti del fotografico oggi sono determinati prevalentemente dalle sue modalità di diffusione. In un'epoca caratterizzata da un significativo surplus di immagini e da uno scarto sempre più labile tra l'atto fotografico e la condivisione del suo risultato, è forse necessario richiedere uno sforzo maggiore alla pratica in quanto veicolo di significati forti e, possibilmente, educativi. Altresì importante è sottolineare che oggi chiediamo generalmente di più alle fotografie in termini di insegnamento.

Per quanto l'abitudine all'immagine non vada per forza di pari passo con l'educazione alla stessa, già da diverso tempo è possibile riscontrare una maggior coscienza generale rispetto alle sue condizioni di autorevolezza e veridicità. Dal punto di vista teorico, il tentativo di categorizzare le funzioni e le finalità del linguaggio fotografico ha permesso di compren-

dere punti deboli e forti delle singole immagini e varietà nella possibilità dei contenuti: *forma e veridicità, astrazione e testimonianza, arte e documentazione, approccio ludico e approccio scientifico*.³⁵ Un simile criterio di analisi delle immagini fotografiche, se utilizzato secondo uno schema flessibile, può senz'altro aiutare ad orientare la lettura e a comprendere le dinamiche che hanno generato una determinata immagine fotografica. Questo pur sempre riconoscendo che il processo che indaga il punto di vista strutturale (il semiotico) non dovrebbe essere rigido, bensì congiungersi con l'esperienza fenomenologica, in grado di attivare significati altri.

Il superamento della rigidità di lettura dell'immagine referenziale in categorie determina dunque un primo livello di comprensione delle sue possibilità di enunciazione. Un tale salto è determinato anche grazie al progredire dell'espressione fotografica in ambito artistico: la fotografia, come qualsiasi altro linguaggio visivo, è capace di sconvolgere o consolidare la nostra visione.³⁶ Ne deriva che, tra la consapevolezza della "possibilità di mentire" del medium fotografico e l'enorme quantità di immagini a cui siamo sottoposti rispetto al passato, oggi risuliamo meno sensibili anche alle immagini più cruento. È vero che *la cronaca di un'antica calamità è simile a quella di una catastrofe odierna*,³⁷ eppure non sono certa che la forza delle immagini che la raccontano possa essere la stessa al giorno d'oggi. Pur riconoscendo la validità di un certo linguaggio di cronaca, tanto a livello globale che locale nel contribuire all'informazione e di conseguenza mirare alla re-azione pratica, è purtroppo vero che la spettacolarizzazione del reale sia sempre dietro l'angolo. Ecco dunque che discostarsi dal linguaggio di spettacolarizzazione in favore di uno sguardo più lento è una presa di posizione circa l'attenzione posta al nostro essere presenti nel mondo in quanto luogo fisico e complesso. Non è quindi tanto l'immagine della catastrofe in sé ad anestetizzare la nostra visione, bensì il modo frenetico in cui essa ci viene presentata, per poi essere messa da parte di lì a poco.

Quali possono essere dunque le modalità con cui il racconto fotografico può farsi più intenso, produrre più stimoli? L'autore che oggi decide di muoversi all'interno degli studi su paesaggio, territorio e ambiente si ritrova a dialogare con diverse discipline. Tramite la puntualità dell'immagine fotografica che è per sua natura strettamente legata all'osservazione e all'interpretazione di fenomeni presenti nella realtà, è possibile offrire una narrazione complessa dei luoghi indagati. Il ruolo del fotografo e dell'artista può essere quindi quello di concorrere alla ricerca e affiancare studi di antropologia, sociologia, geografia e urbanistica mediante la progettazione e produzione di contenuti visivi nel quale convivano linguaggio descrittivo e forma narrativa. La sua capacità di dialogare con altri saperi fa infatti della fotografia uno strumento

35. J.M. Floch,
Forme
dell'impronta.

36. J.C. Lemagny,
Storia della
fotografia, p. 126.

37. V. Teti,
Quel che resta,
p. 57.

utile per conoscere e descrivere un territorio,³⁸ generare dibattito e dare spessore alla ricerca teorica attraverso la forza evocativa delle immagini e del racconto, dando così origine ad altre forme di comprensione.

Sotto un certo punto di vista, vi sarebbero diverse analogie tra la pratica dello storico e quella del fotografo.³⁹ Entrambi, infatti, si trovano davanti a scene complesse, situazioni ricche di informazioni dalle quali devono decidere cosa estrapolare, cosa ingrandire e cosa scartare. Selezione e montaggio determinano ogni fase del processo di creazione della narrazione fotografica: dall'osservazione allo scatto, dalla selezione al riutilizzo, dall'editing alla stampa. Ne deriva, quindi, che la costruzione della narrazione fotografica sia a tutti gli effetti un processo di studio e pensiero, e che l'operazione del fotografo, pur con diverse strategie, non dovrebbe mai essere solo quella di registrare una presenza o un momento, bensì di analizzarlo con coscienza, servendosi di più saperi. In linea con queste necessità, è il ragionamento sui tempi e le modalità di presentazione della stessa produzione fotografica che porta il racconto ad arricchirsi e trovare il proprio tempo di analisi e lettura.

38. A. Maggi, *Paesaggio italiano e fotografia*, p. 129-144.

39. F. Hartog, *Immagini per pensare la catastrofe. Dialogo su fotografia e presentismo.*, Intervista di Roberta Agnese per CALAMITA/A

Sguardi contemporanei

Nelle pagine seguenti sono proposti i lavori di alcuni autori contemporanei che si sono recentemente confrontati con il tema della catastrofe. Si tratta di quattro progetti molto diversi tra loro, vi sono sia video che serie fotografiche che un progetto collettivo interdisciplinare. Anche gli eventi studiati sono sempre diversi e tale varietà offre la possibilità di riflettere su quanto possa essere ampio il concetto di catastrofe. La selezione è stata però dettata dall'individuazione da alcune attitudini comuni nelle modalità di impiegare l'immagine tecnica nel racconto della disastro. Da un lato vi è un evidente distacco dalla spettacolarizzazione dell'immagine, in favore di uno sguardo attento sul paesaggio, dall'altro l'indicalità dell'immagine tecnica non sembra rivendicare un'assoluta veridicità, in favore piuttosto di un impiego autorale del principio di verosimiglianza.

Il paesaggio si presenta in questi progetti come luogo di incontro e scontro tra tempo geologico e tempo antropocentrico ed è letto nella sua complessità attraverso l'impiego di più sguardi. Il dialogo tra scienza, arte e storia è ripristinato nella volontà di ripensare approccio e memoria della catastrofe.

Non meno rilevante è il ragionamento sulla temporalità di questi progetti: la catastrofe non viene mai trattata nel momento vicino al suo manifestarsi, viene piuttosto ripensata a posteriori, interrogata nella sua assenza e discussa nella sua possibilità di rigenerare e rigenerarsi.

Fabio Barile, *Homage to James Hutton*

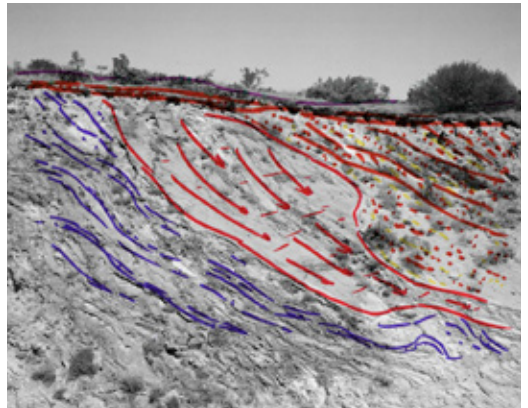
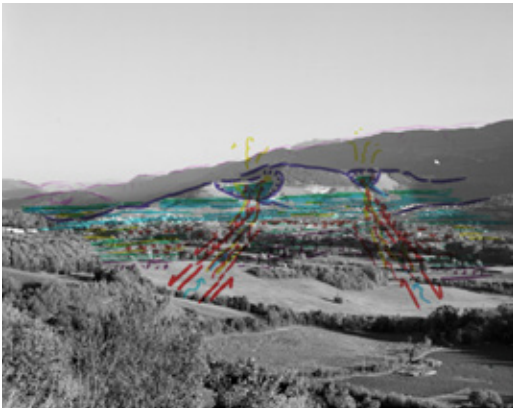
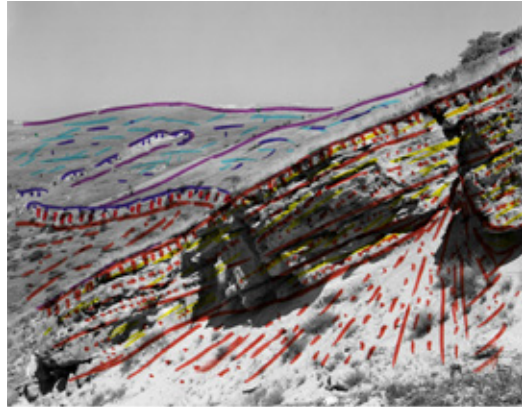
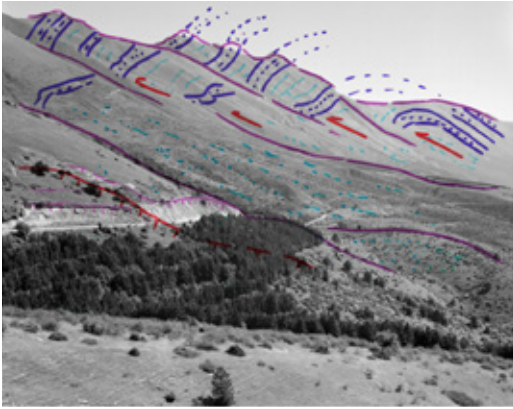
Homage to James Hutton è un progetto realizzato durante il contesto di Confotografia, un evento di indagine collettiva tenutosi sul territorio dell'Aquila a quattro anni dal terremoto che nel 2009 ha martoriato il capoluogo abruzzese.

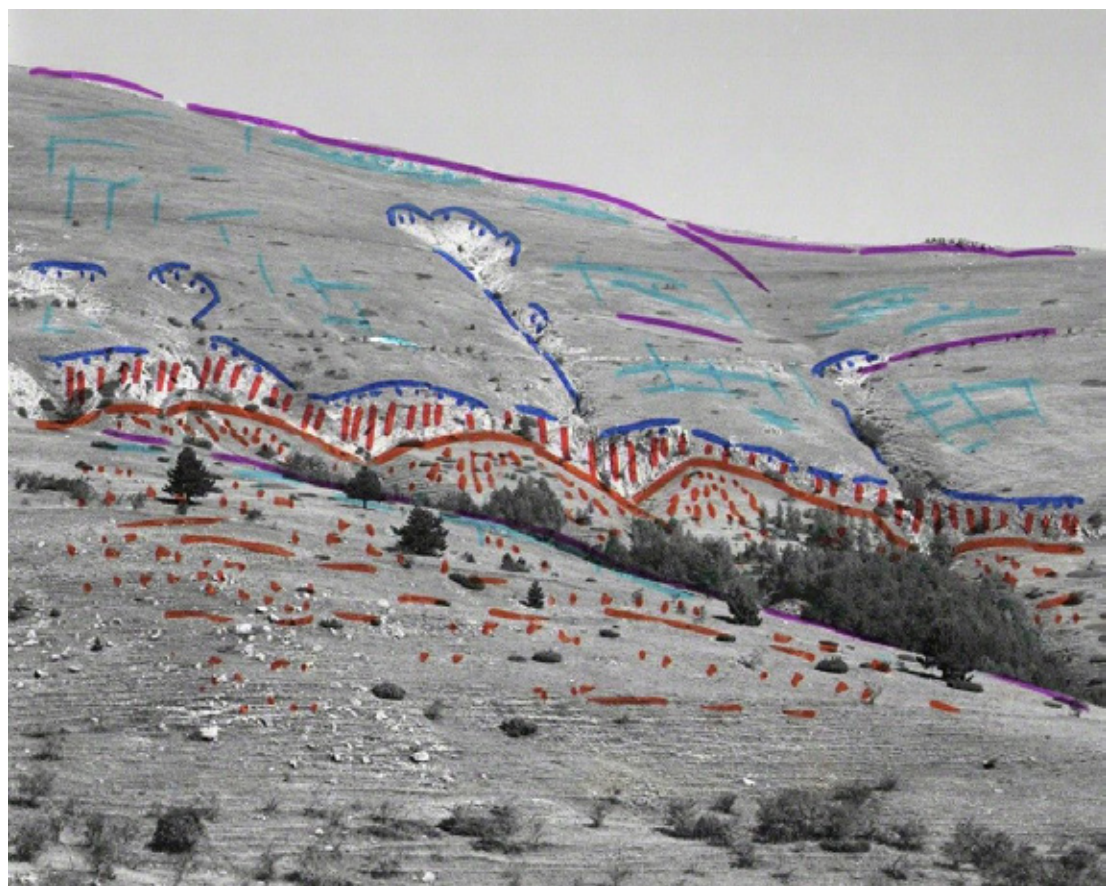
I segni del trauma collettivo sono evidenti, le immagini che descrivono lo stato della città sono numerose, simboliche. In questo contesto di confronto con il post-disastro, un momento molto fragile e dove l'immaginazione richiede più sforzo, il fotografo italiano Fabio Barile decide di spostare il punto di vista ordinario sulla città per osservarne le sue radici più antiche: la natura che la circonda. L'Aquila si sviluppa in una grande conca a 721 metri di altezza e le montagne dell'Appennino abruzzese che la cingono sono i luoghi che l'autore decide di interrogare per cercare di restituire la complessità dell'evento.

“La complessità, nella scienza, anche della cosa più banale, può corrispondere a una delle cose più complicate e difficili per un artista.”

L'ispirazione visiva è la fotografia scientifica: canonica, schematica, finalizzata alla ricerca. Il paesaggio naturale non viene esperito solo esteticamente, bensì come luogo da interrogare nelle sue varie sfaccettature. A suggerire la molteplicità di approcci al paesaggio è il risultato della collaborazione con il geologo Antonio Moretti, studioso dell'Università dell'Aquila. Barile infatti decide di creare degli artefatti visivi che uniscano più sguardi: alle fotografie in bianco e nero delle montagne e delle vallate sono sovrapposti dei segni colorati a mano. Questi segni corrispondono agli schizzi abbozzati dal geologo durante le escursioni, la loro funzione iniziale è didattica e mira a riassumere visivamente il comportamento delle rocce e delle montagne fotografate dal punto di vista geologico utilizzando la logica dell'infografica. D'altro canto, le fotografie in bianco e nero delle montagne appaiono poco caratterizzate e tanto meno sublimi. Le due tipologie di immagini, già autonome di per sé, sono unite per essere impiegate in un nuovo spazio di senso. L'operazione di unione delle immagini sposta infatti il discorso, innescando un dialogo in cui convivono arte e scienza, paesaggio percepito e paesaggio autonomo.

La decisione di spostare lo sguardo sugli elementi del paesaggio naturale e di riscattarli dal loro apparente silenzio può inizialmente suggerire un duplice distacco: dalle vicende umane da un lato e dalla sublima-





zione del paesaggio dall'altro. Nel suo senso più profondo, il lavoro sembra invece un invito a ribilanciare il nostro orientamento nei confronti del mondo. Quando sono venuta a conoscenza di questo progetto, mi è subito venuta in mente una frase emblematica: *Pensare come una montagna*, traduzione italiana del titolo di un celebre libro di Aldo Leopold, considerata una delle opere fondamentali del movimento ambientalista.⁴⁰ Sia nelle immagini di Fabio Barile che nella frase citata, a tratti poetica e a tratti oratoria, traspare un grande sforzo di immaginazione: *pensare come una montagna equivale a praticare questo decentramento del pensiero che realizza un po' più ancora il desiderio di Thoreau di essere in empatia con la natura*.⁴¹ La griglia cultura con cui guardiamo il mondo è in qualche modo messa in discussione attraverso ciò che plasma principalmente la nostra percezione, il linguaggio. Questo atteggiamento però non cade né nell'utopia né nell'oblio, ma guarda piuttosto al reale, alla matericità della terra e alla sua capacità di detenere significati nelle sue forme e nei suoi segni. Il tentativo di ristabilire un equilibrio (nozione chiave dell'ecologia) tra linguaggio e percezione si sviluppa a partire da una disciplina dello sguardo: la capacità di guardare e contestualizzare l'atto contemplativo nei confronti della natura è un processo che unisce scienza, etica ed estetica ma che si genera a partire da esperienze reali.⁴² Allo stesso modo avviene nel processo di creazione del progetto che non a caso l'artista decide di dedicare a James Hutton, importante geologo del '700; sguardo e curiosità sembrano essere i primi motori non invasivi di questo avvicinamento in cui convivono più saperi.

Nelle immagini delle montagne aquilane si evidenziano attraverso uno sguardo studioso e meticoloso dettagli di rocce, frane, solchi che esistono a prescindere dal nostro individuarli. Il tentativo di comprenderli è quindi una forma di immedesimazione, pur consci della mediazione in atto. Anche senza interpretare i segni nel loro originale significato scientifico l'immagine finale suggerisce infatti l'esistenza di forze invisibili che agiscono sulla roccia, la ritmicità e le cadenze della natura, così differenti da quelle umane. Il paesaggio, analizzato come fenomeno complesso, restituisce all'immaginario della catastrofe una nuova attenzione, rimettendo in questione il nostro modo di intendere l'ambiente.

40. Il titolo originale del libro edito nel 1949 è "A County Sand Almanac: And Sketches Here and There".

41. D. Jérôme, *Pensare come una montagna*, Introduzione, cit., p. 9.

42. Ivi, pp. 8-10.

Maria Giovanna Cicciari, *Atlante* 1783

Atlante 1783 è un cortometraggio di ventisei minuti presentato alla settimana della Critica della Mostra del cinema di Venezia nel 2016. Maria Giovanna Cicciari, cineasta italiana, si confronta con il tema della catastrofe andando ad analizzare un evento molto lontano dal suo tempo, il terremoto della Calabria meridionale del 1783. Il film è ambientato ad Oppido Mamertina (RC), un antico paese dell'entroterra situato tra la Piana di Gioia Tauro e le vette dell'Aspromonte, epicentro del terribile sisma che colpì un vasto territorio compreso tra la Calabria e la Sicilia. L'autrice tratta un tema ricorrente nella storia della Calabria e va così ad indagare il legame tra percezione e trauma attraverso il linguaggio video. La permanenza della catastrofe nella memoria collettiva è suggerita dall'impiego di più immagini: finzione, archivio e sguardo sul paesaggio sono montati insieme e danno origine ad una narrazione sottile ma estremamente evocativa.

Il cortometraggio si apre con l'inscenamento di un aneddoto storico: il racconto della premonizione di Goethe sul terremoto è narrato in prima voce dalla sua domestica, svegliata nel mezzo della notte a causa dell'inquietudine del poeta, che guardava il cielo turbato affermando di avvertire il segnale di un lontano disastro. In seguito a questa scena, che introduce lo spettatore al pensiero sulla percezione del trauma, il montaggio propone segni e manifestazioni del presente mescolati alle tracce della memoria di un evento lontano sul paesaggio. Le riprese evidenziano i segni dell'evento tuttora manifesti nel paesaggio naturale e urbano, dalle ferite bianche sulle rocce delle montagne alle rovine e ai ruderi ormai muti dell'antico abitato. Queste suggestioni si susseguono secondo un ordine non lineare, e trovano il rimando più diretto dell'evento calamitoso nelle antiche stampe dell'epoca raffiguranti il paesaggio colpito dal terremoto. Nel confronto con l'iconografia passata l'indicalità dell'immagine tecnica è marginale, essendo realizzata in un tempo lontano dall'evento essa si distacca da una funzione strettamente documentaria in favore di un carattere più interpretativo e poetico. Questa possibilità pare essere accentuata anche dalle modalità di registrazione: tutte le riprese infatti sono realizzate in pellicola 16mm e sembrano possedere la stessa materialità degli archivi a cui l'autrice fa appello per ricostruire la memoria visiva del trauma.

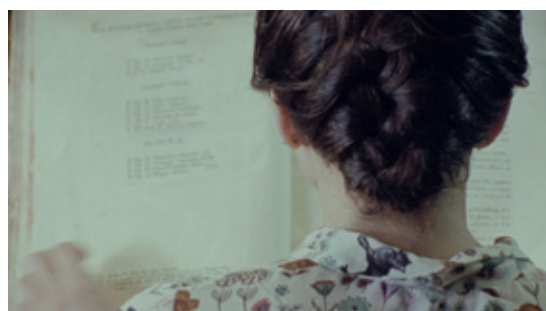
Sebbene l'autrice non menzioni direttamente un rimando all'opera di Aby Warburg, forma e titolo del progetto sembrano inevitabilmente richiamare un certo *modus operandi*. Il termine *Atlas*, in italiano *Atlante* ha uno stretto legame con l'idea di ricerca: alla fine del XVI secolo infatti

in lingua tedesca venne definito come un formato libro che conteneva ed ordinava le conoscenze geografiche ed astronomiche. Sembra che il nome del formato libro fosse stato assegnato in riferimento ad una collezione di mappe del 1585 nel cui frontespizio vi era un'immagine di Atlas, il titano che secondo la mitologia greca sostiene l'universo con il proprio corpo, alla soglia dell'incontro tra giorno e notte. Dal XIX secolo il termine assume nuovi significati e viene impiegato secondo una logica sistematizzata di rappresentazione schematica: ogni campo scientifico, dall'anatomia alla geografia, possiede il proprio atlas che racchiude ed ordina le proprie specifiche competenze.⁴³ Nel XX secolo, in concomitanza con un ripensamento circa la completezza del sistema di conoscenza positivista, nonché sui limiti della conoscenza stessa, il termine *atlas* sembra invece assumere un impiego più metaforico, di cui il monumentale progetto *Mnemosyne Atlas* di Aby Warburg costituisce un esempio cardine. Il metodo di ricerca della storia dell'arte da parte dello studioso tedesco è caratterizzato dal superamento dei tradizionali confini tra i saperi in favore di un approccio interdisciplinare che propone delle mappe dove sono unite ed esaminate alcune costanti della storia occidentale. Nel concreto, l'atlante dedicato alla memoria si presenta come un atlante figurativo costituito da una serie di tavole in cui riproduzioni fotografiche di opere diverse sono montate e assemblate in un unico spazio, mettendo in dialogo i vari contenuti secondo uno schema né gerarchico né lineare. Attraverso questo processo di montaggio, giustapposizione ed assemblaggio l'immagine rivendica il proprio ruolo cardine all'interno del discorso sulla memoria e sulla sua permanenza, affermandosi come veicolo di significati complessi, riattivabili nel tempo. Il modello del *Mnemosyne Atlas* è quindi quello di un grande raccoglitore che ha l'obiettivo di illustrare i meccanismi di tematiche e figure della storia occidentale.⁴⁴

Frammentario, anacronistico e aperto è anche il dialogo tra memoria e trauma che Maria Giovanna Cicciari instaura attraverso il montaggio del suo film sul terremoto calabrese. Se nelle tavole di Warburg lo spazio interpretativo sembra celarsi proprio tra le parti vuote tra un'immagine e l'altra colmate dal tessuto nero che le associa e dissocia al tempo stesso, così il montaggio cinematografico di suggestioni varie e non lineari pare assecondare un'apertura al non detto.

43. B. H.D. Buchloh, Gerhard Richter's Atlas: the anomic archive, pp. 86-87.

44. Warburg e mnemosyne, engramma.it



“Il mio film è un atlante, nel senso di una raccolta di immagini accostate fra di loro, che mostrano indistintamente, senza rapporti di linearità, il passato e il presente.”



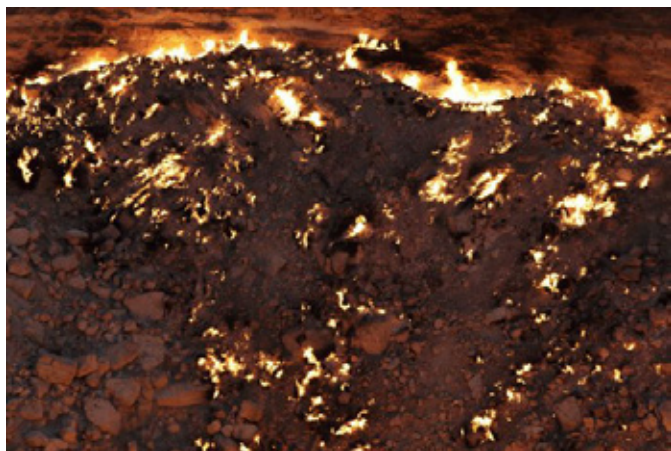
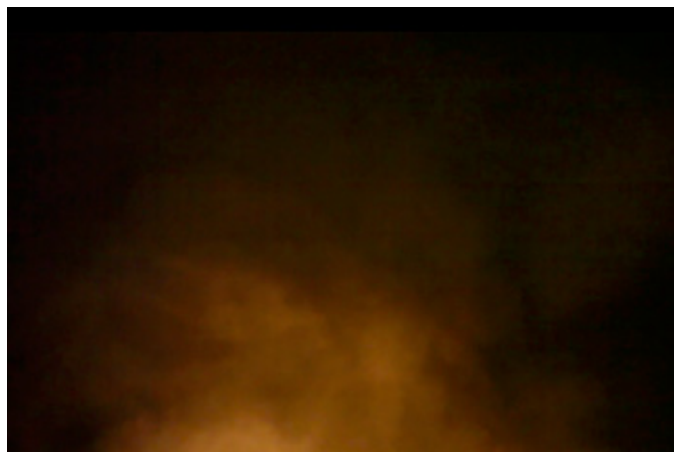
Adrien Missika, Darvaza

Darvaza è un cortometraggio di otto minuti ambientato nell'omonimo villaggio situato nel deserto di Karakum, in Turkmenistan, realizzato dall'artista francese Adrien Missika nel 2011. *Darvaza* in lingua turkmena significa *porta* ed è anche il nome dato al cratere situato in questo villaggio, dai locali chiamato *porta agli inferi*. Il tema della catastrofe in questo caso è affrontato indagando un disastro di origine antropica: nel 1971 dei geologi sovietici alla ricerca di petrolio stanziarono una piattaforma di perforazione del terreno vicino al villaggio di Darvaza. In realtà grande giacimento di gas naturali, il terreno era troppo fragile per sopportare il peso della piattaforma e crollò in una caverna inghiottendo tutta la struttura e generando così la fuga del gas. Con lo scopo di limitare i danni della velenosità di questo, gli scienziati innescarono un incendio creando però un vero e proprio cratere ad oggi ancora attivo.

Darvaza si apre con una scena ambigua, non referenziale; del fumo arancione fluttua lievemente nel mezzo di uno sfondo scuro, gli elementi non sono riconoscibili nella loro matericità. L'assenza di elementi figurativi identificabili sembra piuttosto rimandare ad un immaginario primordiale, di creazione e distruzione. Il fumo continua ad ondeggiare su se stesso in modo stabile, senza mai diffondersi in tutto lo schermo. Attraverso il montaggio delle varie scene e angolature, tutte riprese a camera fissa, le immagini si fanno via via più materiche: il fuoco arde incessantemente sulla roccia e man mano che il tempo procede si delineano contorni, forme e limiti fino ad arrivare a comprendere spazialità ed origine di quel fuoco. La narrazione svela dunque lentamente le peculiarità del soggetto allontanando il punto di vista finché non ci appare contestualizzato nel proprio ambiente, un paesaggio arido e desertico. Attraverso il passaggio dall'oscurità all'illuminazione diurna l'astrazione iniziale viene eliminata e questo processo sembra contribuire al riconoscimento del fenomeno, nonostante ciò lo scenario risulta comunque formidabile e colmo di mistero.

Il film suggerisce una realtà empirica e la sua forma sembra dar vita a dei forti rimandi mitologici. Pur non accennando una vocazione documentaria però non può prescindere dalla storia del suo referente, aprendo così la strada ad un secondo livello di lettura. Il mitologico dialoga con lo storico-scientifico attraverso l'elemento primordiale del fuoco, metafora per eccellenza della presenza umana nel mondo: l'arte di fare il fuoco, l'emergere della sua presenza attraverso la tecnica.⁴⁵ La vicenda che origina il fenomeno sembra quasi ricordare il mito greco di Prometeo, il

45. J. S. Mulvogue, *Catastrophe Aesthetics: the moving image and the mattering of the world*, p. 45.





titano che decide di rubare il fuoco agli dei per donarlo agli uomini sulla terra, conferendo loro la possibilità di sopravvivere e mediante il progresso costruire un proprio potere, autonomo da quello divino. La forza artificiale dell'essere umano, quella esterna alle sue qualità intrinseche, sarebbe dunque un'arma a doppio taglio: è al contempo mancanza fondamentale e artificiosità essenziale.⁴⁶ Il ruolo della tecnica sembra sempre essere stato quello di sostituire ciò che appare come imperfetto nei nostri e nelle naturali capacità umane⁴⁷ e, a prescindere dall'uso che l'uomo fa del fuoco (o della tecnica), questo rimane per lui qualcosa di esterno, protesico e dunque non del tutto controllabile. Se la prospettiva del mito non appare esaustiva nel conferire l'importanza del legame tra elemento primordiale e progresso, anche dal punto di vista scientifico è riconosciuto al fuoco un ruolo essenziale nell'evoluzione dell'essere umano: l'utilizzo del fuoco nella preparazione degli alimenti sembra infatti aver garantito una migliore nutrizione ed una conseguente redistribuzione dell'energia.⁴⁸ Oltre a questo, il controllo del fuoco significa anche un cambiamento di comportamenti: protezione dagli animali, luce durante la notte, fonte di calore per riscaldarsi. Una tale rilevanza nell'evoluzione dell'esistenza umana fa sì che all'interno del linguaggio il fuoco sia simbolo che la struttura narrativa va poi a contestualizzare, ma che evoca inevitabilmente un'origine e un legame reali, materici. L'elemento naturale è dunque per l'uomo fonte di energia non solo primordiale ma anche artificiale, forza creatrice e distruttrice allo stesso tempo.

La vicenda di Darvaza sembra poter racchiudere in sé tutte queste suggestioni: la ricerca di un elemento naturale al fine di accrescere il potere umano, il tentativo di controllare la natura che si riversa contro e si traduce in disastro, ma soprattutto in imprevisto. Se infatti l'incidente che ha generato il cratere, così come l'appiccarvi l'incendio sono evidentemente culturali, l'incessante azione del fuoco che continua ad ardere dopo anni è incontrollabile e pare piuttosto posizionarsi a metà tra il fenomeno naturale e l'azione antropica. Questa imprevedibilità sembra risaltare un'innata creatività della terra, ci spinge a ripensare alla dialettica natura-cultura, a chiederci quali siano i confini dell'una e dell'altra. Il risultato di vicende, matericità, temporalità che si fondano e si confondono sembrano suggerire un'unione piuttosto che una separazione, dialettica e non solo. L'intersezione dei fenomeni genera un senso complesso e si nutre di immagini archetipiche che la poeticità dell'uso dell'immagine filmica di *Darvaza* restituisce in tutta la sua ambiguità.

46. B. Stiegler, *Technics and Time III*.

47. S. Freud, *A note upon the mystic writing-pad*, p. 23.

48. J. S. Mulvogue, *Catastrophe Aesthetics: the moving image and the mattering of the world*, p. 45.

Sebbene l'immagine tecnica rivesta un ruolo tutt'altro che marginale all'interno del progetto curato dai fotografi e architetti italiani Gianpaolo Arena e Marina Caneve è ben difficile ascriverlo in un unico medium. CALAMITA/À è un progetto multidisciplinare e collettivo che si propone come uno strumento di indagine sul territorio del Vajont; in particolare l'obiettivo del lavoro è quello di mantenere acceso il dibattito sulle vicende e la memoria di una delle catastrofi ambientali più critiche della storia italiana. Il nome di questo territorio tra il Friuli e il Veneto è infatti inevitabilmente legato alla drammatica vicenda che nell'ottobre del 1963 causò un grande disastro ambientale, la distruzione di diversi paesi e la morte di 1917 persone. Una grande massa rocciosa staccatasi dal Monte Toc, sovrastante il torrente e la valle del Vajont dove pochi anni prima era stata costruita l'omonima diga, cadde nel lago artificiale sottostante facendolo straripare. L'onda creatasi dall'impatto colpì i paesi di Erto e Casso, situati sulle sponde del lago per poi scavalcare la diga e riversarsi nella valle del Piave, dove si situa il paese di Longarone.

Il progetto CALAMITA/À è stato avviato nel 2013 e vede la partecipazione di diverse figure professionali: *arte, sociologia, urbanistica e fotografia concorrono alla definizione dell'identità del territorio con un approccio multidisciplinare aperto*.⁴⁹ Il dialogo fra più sguardi e il lavoro di più mani si è concretizzato negli anni in diverse forme: la piattaforma web in cui vengono raccolti i vari interventi, la presentazione in forma espositiva fino alla pubblicazione nel 2016 del libro *The walking mountain*, considerato il traguardo di un obiettivo posto sin dall'avvio del progetto.⁵⁰

Il presupposto di attivare un dialogo collettivo a cinquant'anni dell'evento si rifà evidentemente ad un discorso sulla percezione del paesaggio e del trauma. Per ricostruire le tracce di un evento lontano del tempo ma palesemente iscritto nella storia dei luoghi colpiti le indagini si muovono tra lo studio del territorio stesso e gli archivi su ciò che è stato prodotto in merito alla vicenda. Si innesca così un dialogo tra passato, presente e futuro in cui il nodo centrale si rifà ad un unico evento: la catastrofe, intesa come punto di rottura nella percezione temporale che ha creato un prima e un dopo impossibili da slegare. Tempo della catastrofe, analisi delle cause del suo manifestarsi e osservazione di come è stato gestito il trauma successivamente ruotano incessantemente attorno al manifestarsi dell'evento. L'appello alla memoria è dunque inevitabile, ma nell'essere messa in relazione con il contemporaneo rivela la sua fragilità ed è per questo che dagli obiettivi del progetto traspare la necessità di riattivarla

49. calamitaproject

50. Urbanautica
(a cura di),
Interview with
CALAMITA/À

con nuovi metodi affinché la reazione nei confronti di quel punto di rottura non sia anestetizzato né evitato, bensì compreso anche a posteriori. Questa volontà di riattivare la memoria non ha dunque solo lo scopo di costruire o ampliare la conoscenza circa le dinamiche dell'evento, ma di indagare l'idea di rischio ambientale.

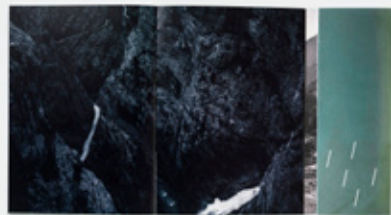
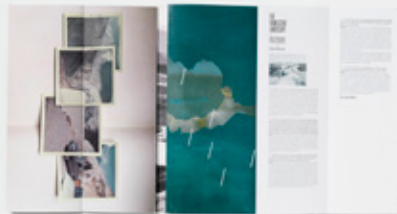
In questo confronto a più voci il paesaggio stesso è indubbiamente il luogo d'osservazione privilegiato da qualsiasi punto di vista, soprattutto quello dei fotografi che si sono confrontati con il territorio del Vajont negli ultimi anni. Nella sua topografia infatti convivono tutti i segni del trauma: i vuoti, i pieni, la causa e l'effetto. Il territorio manifesta silenziosamente i rimandi al momento catastrofico e le immagini fotografiche si fanno luogo e spazio di interpretazione di tali segni. L'intervento di più autori è quindi l'occasione di dimostrare attraverso l'arte come la complessità nella percezione della catastrofe stia proprio nella sua caratteristica di universalità e che quindi non vi possa essere un solo metodo per affrontarla, sia prima che dopo il suo manifestarsi.

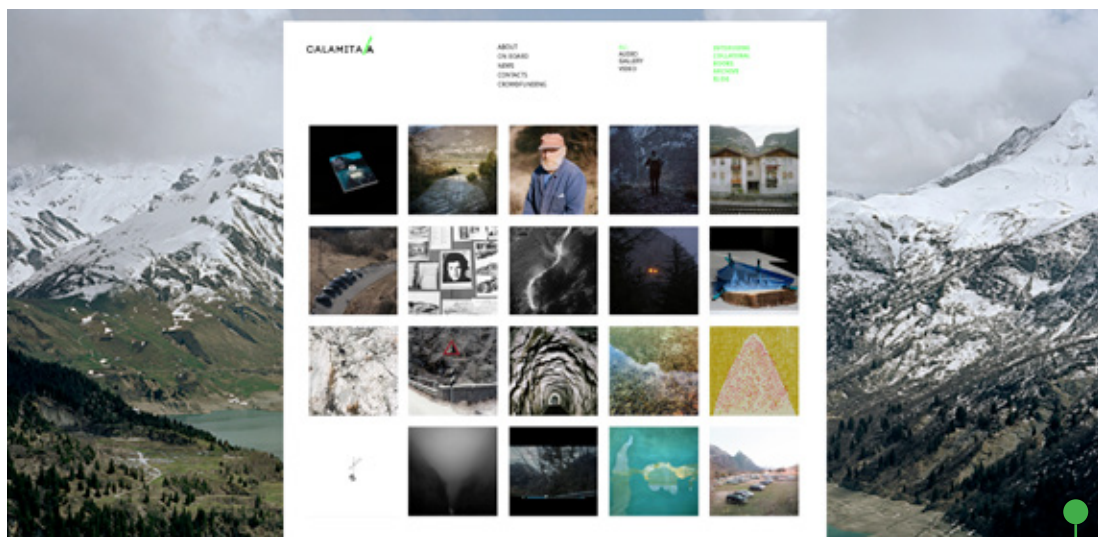
Nell'intervista di Urbanautica realizzata al collettivo Steve Bisson rivolge delle domande mirate ad alcuni fotografi che hanno preso parte al progetto.⁵¹ Tra queste, una sottolinea e mira ad indagare un rapporto tanto discusso quanto emblematico: quello tra fotografia e paesaggio. Posto che il paesaggio sia un concetto mediato dalla percezione individuale e sia in qualche modo simbolico, nonostante la propria fisicità, la fotografia è uno strumento che guida ed interpreta questo rapporto tra l'io e il paesaggio. Attraverso l'inquadratura, il fotografo decide le caratteristiche e gli elementi da evidenziare di un determinato luogo per poi mostrarle agli altri attraverso un'immagine fissa. Tutti i fotografi intervistati, anche coloro che si servono di strumenti di indagine scientifici come metodo di ricerca e costruzione narrativa, sembrano concordare sul fatto che il paesaggio sia qualcosa che appare diverso a ciascuno di noi e che dunque la fotografia sia sempre e comunque un'interpretazione dello stesso, mediata dall'esperienza personale. Nel confronto con il paesaggio segnato dal trauma le risposte dei fotografi sono infatti molteplici: c'è chi concentra la propria attenzione a quelli che sono i segni più evidenti dell'evento, altri al "riemerso", ciò che è stato creato a posteriori. In ogni caso però frammentarietà del paesaggio e della memoria sembrano restituire diversi livelli di lettura capaci di colmarsi pian piano a vicenda.

51. Urbanautica
(a cura di),
Interview with
CALAMITA/A.



The Walking Mountain,
libro autoprodotta nel 2016.





Homepage della
piattaforma online
CALAMITA/A



La Diga del Vajont in
una foto d'epoca.

3. Paesaggio e catastrofe

Sul sentimento dei luoghi

Ciascun luogo si situa in una determinata posizione geografica e spaziale che ne definisce l'aspetto geomorfologico. Oltre alle caratteristiche geografiche però, i luoghi sono sempre il risultato di una costruzione di tipo antropologico e quindi di una storia, composta da vicissitudini, rapporti, azioni.⁵² Leggere ed approfondire la storia di un luogo non è un'operazione semplice: richiede dedizione ed immedesimazione. La memoria individuale esercita sui luoghi uno sguardo di appropriazione, a tratti nostalgico; quella collettiva tenta di restituire un senso più ampio di tale legame attraverso l'idea di un sentire comune. I ricordi che custodiamo sui luoghi sono dunque tracce che si rifanno a qualcosa di concreto, fisico: la terra che calpestiamo è reale come lo è la casa in cui abitiamo e l'angolo di mondo di cui conserviamo un ricordo. È nella comprensione dell'importanza dei luoghi, nel nominarli, raccontarli, continuare a dar loro significato, sia a livello individuale che collettivo, che è possibile trovare la chiave per avviare una prima riflessione sul rapporto tra uomo e ambiente, che vuol essere in fondo la macro area di questa ricerca.

Risulta necessario anzitutto chiarire cosa si intende per *ambiente*, comprendendone le varie sfaccettature possibili utilizzate nel linguaggio comune. Il termine detiene infatti due significati principali che influenzano la nostra percezione. Dal punto di vista della biologia e dell'ecologia esso è l'insieme di cose con cui un essere vivente interagisce influenzandone il ciclo vitale: nel senso più ampio del termine, il pianeta Terra costituisce l'ambiente. Non meno complesso è il secondo significato con il quale utilizziamo la parola: l'insieme delle condizioni sociali, culturali e morali in cui un individuo vive.⁵³ L'analisi del termine ci fa comprendere dunque che geografia e storia si intrecciano continuamente, tessono legami e alimentano gli avvenimenti, ma suggeriscono anche un distacco contro-produttore all'attestazione della complessità del termine. I due significati infatti dovrebbero essere visti anche a livello empirico non come il risultato di una scissione, ma piuttosto come elementi di uno stesso insieme in costante dialogo. Consci del fatto che il nostro sguardo nei confronti di ciò che intendiamo come *naturale* sia sempre uno sguardo culturale, ossia mediato da una griglia in cui rientrano tutte le nostre esperienze del mondo, l'estensione dello sforzo richiesto è evidente ma inevitabile.

L'empatia nei confronti dei luoghi è forse il primo grande passo verso una comprensione e un rapporto di equilibrio con l'ambiente, che è strettamente legato al concetto di etica: è possibile essere etici nei confronti

52. V. Teti,
Il senso dei
luoghi, p. 4.

53. Vocabolario
Treccani,
voce ambiente.

di qualcosa solo quando vi riconosciamo un determinato valore sentimentale.⁵⁴ Dunque, l'essere umano inizia ad essere etico nei confronti dell'ambiente nel momento in cui vi attribuisce significato mediante il sentimento. Sono pochi i principi etici convenuti e studiati dalla filosofia che tengono conto anche dell'evoluzione ecologica, ampliando il campo di possibilità considerando anche l'ambiente in cui azioni e vicende si svolgono. Se per l'ecosistema un'etica corrisponde a limitare la libertà d'azione all'interno della lotta per la sopravvivenza, per la filosofia lo studio dell'etica si concentra soprattutto nello stabilire ciò che è sociale e antisociale.⁵⁵ Le tecniche di cooperazione delle comunità umane trovano la propria origine nelle relazioni tra singoli individui, ampliando poi il concetto di etica e cooperazione al rapporto tra individuo e società, con tutte le controversie e ingiustizie del caso. Se si ragiona su un principio di ampliamento dei valori progressivo, il passaggio successivo dell'etica umana dovrebbe essere allora l'estensione di tali principi e tentativi nei confronti del suo ambiente, operazione che corrisponde ad una necessità ecologica oltre che evolutiva. Rivalutare un tale concetto di appartenenza significa conferire alla terra un valore non strettamente economico, accettando dunque anche degli obblighi nei suoi confronti.⁵⁶

Come per ogni principio etico, semplificare il significato di tutela ambientale a solo obblighi decontestualizzati lo rende banale, non produce nella maggior parte dei casi reale coscienza. Se ad esempio il sistema dei valori di una comunità è interamente basato su economia e profitto, risulta evidente che in esso non possano rientrare tutti quei membri della comunità terrestre che non hanno valore economico. E anche quando un ipotetico valore economico vi sarà attribuito si tratterà sempre e comunque di un rapporto di rendiconto. Riconoscere un valore intrinseco all'ambiente, a prescindere dalla sua capacità di generare profitto, è invece risultato di una prima attenzione più profonda.

Lo sforzo di avviare una comprensione e in seguito di preservare la capacità di auto-rinnovamento della terra passa dunque, prima che per la conoscenza del suo funzionamento, per l'empatia nei suoi confronti. L'empatia si genera a partire dall'esperienza dei luoghi in cui conduciamo la nostra esistenza, inseriti in un sistema complesso che chiamiamo appunto *ambiente*. Questo istinto innato è legato sia all'esperienza estetica dei luoghi che alla facoltà umana dell'abitare. L'estetica non è solo teoria del bello, come spesso erroneamente si lascia intendere nel linguaggio comune. L'estetica come disciplina teorica riguarda piuttosto esperienze e studi legati alla percezione attraverso i sensi. Tra questi la vista ricopre sicuramente un ruolo primario: l'esperienza del visivo media

54. A. Leopold,
Pensare come
una montagna,
p. 222.

55. Ivi, p. 210.

56. Ivi, p. 211.

profondamente il nostro apprendimento delle cose, è atto conoscitivo e di appropriazione al tempo stesso. Sviluppare una sorta di disciplina dello sguardo nei confronti della natura non è dunque un vezzo, bensì il sintomo del tentativo di dare senso all'istinto empatico nei confronti dell'ambiente. Tematizzare l'atto di contemplazione è una pratica non invasiva che dà valore a questo desiderio di empatia.⁵⁷ Se dunque la coscienza ecologica e l'etica nei confronti dei luoghi passano per il sentimento e il dovere morale per la percezione, l'attenzione ai luoghi è parte di un processo che altro non fa che attestare il loro valore intrinseco, a prescindere dalla nostra appropriazione culturale.

Se la disciplina dello sguardo può avvenire anche rispetto ad un luogo a noi estraneo o solo immaginato, l'istinto empatico è strettamente connesso con la facoltà umana dell'abitare, ovvero la capacità di adattare la propria esistenza ad uno spazio, modificandolo ed interagendo con esso. Si tratta di una facoltà e un'attitudine rintracciabile tanto nel singolo che nelle varie forme di comunità che si vanno a creare.⁵⁸ Ciascun essere umano si trova a vivere in un certo ambiente, sia geografico che culturale, e a seconda del rapporto che egli decide di stabilire con i luoghi in cui si trova ad interagire la propria identità muta e si consolida. Come ci rammenta l'antropologo Franco La Cecla, *noi siamo carne e geografia*.⁵⁹ Anche quando il rapporto con l'ambiente è compromesso, turbato o incompreso. Abitare un luogo infatti implica invece avere una relazione più forte con esso, essere parte della sua storia. Trascurare queste dinamiche, perdere la consapevolezza della propria presenza nello spazio e di quanto questo ci condizioni (e viceversa) comporta spaesamento, distacco.⁶⁰ Questa modalità di pensiero si traduce poi in mancanza di cura per il territorio e per i luoghi dell'abitare, sia intimo che condiviso. Da questo punto di vista il paesaggio è come un libro aperto: se letto nella sua complessità, ciascun territorio è assimilabile ad una pagina ricca di informazioni in quanto è custode di molteplici temporalità e vicende, nonché il risultato delle inevitabili relazioni e azioni che si sono compiute su di esso. Ecco quindi che ogni paesaggio può essere estremamente eloquente: attraverso assenze e presenze, segni e tracce, è capace di parlarci dell'uomo e della storia.

Nonostante il nostro sia un tempo di rovine e soprattutto di macerie, il paesaggio non avrebbe ancora perso la sua funzione di mediazione tra uomo e natura.⁶¹ A provarlo è la ricerca, spesso illusoria, di ciò che consideriamo natura e del richiamo ancestrale evocato dal paesaggio. Questo tentativo di ristabilire un equilibrio tra artificiale e primordiale si scontra da un lato con la progressiva ed incessante eliminazione della

57. D. Jérôme,
Pensare come
una montagna,
Introduzione, p. 10.

58. V. Teti,
Quel che resta,
p. 85.

59. F. La Cecla,
Perdersi, l'uomo
senza ambiente,
cit., p. 128.

60. V. Teti,
Quel che resta,
p. 85.

61. J. M. Besse,
Vedere la terra.

cosiddetta *natura selvaggia*, autonoma e incontaminata, dall'altro con la rottura dell'equilibrio anche di quelle forme di comunità e convivenza sostenibili, meno invasive.

Al giorno d'oggi non solo la conoscenza di ciò che avremmo in passato potuto definire *natura selvaggia* è controverso, anche il legame con l'ambiente culturale in cui viviamo non è sempre così chiaro, *stiamo perdendo l'abitudine ai luoghi*.⁶² I punti di riferimento che creiamo sono più mutevoli perché più mutevoli sono anche i nostri spostamenti e in questo modo gli effetti delle nostre azioni sull'ambiente sono passati ad essere da scala locale a scala globale. Le forme concrete dell'abitare sono cambiate perché il paesaggio antropizzato è cambiato intensamente, si è spostato verso nuovi centri molto più grandi che in passato e dove abbiamo molta meno facoltà di agire in quanto abitanti. La città si è ingrandita, ha inglobato molteplici realtà mentre ne ha allontanate altre: in alcuni casi la fluida divisione tra città e campagna tipica del paesaggio italiano si annulla. In altri casi con più essa si espande, con più si allontana metaforicamente dalle cosiddette aree interne, le realtà marginali; in Italia ad esempio le aree interne rivestono il 60% del territorio, il 53% dei comuni ma ospitano solo il 23% della popolazione.⁶³ Mentre il divario tra una realtà e l'altra si intensifica, il destino dell'entità geografica, culturale, abitativa e mentale del paese, luogo antropologico per eccellenza della nostra cultura⁶⁴ si fa sempre più incerto. Via via che il cosiddetto progresso si impone a questi luoghi attraverso nuove regole che prevedono un utilizzo dello spazio invasivo e poco attento alla sua memoria, il delicato rapporto secolare tra uomo e ambiente entra in crisi.⁶⁵ In un'epoca di forte squilibrio ecologico, di consumi di risorse e di suolo oltre l'ammissibile, educare l'uomo alla consapevolezza della complessità del paesaggio e tentare di ristabilire un legame più profondo con i luoghi sono operazioni mentali e culturali estremamente urgenti.⁶⁶

La scelta di prendere come caso di studio una realtà dalla dimensione più piccola come quella di un paese montano nell'entroterra marchigiano, in un momento decisamente fragile della propria storia come il post-sisma, è quindi mirata. Quello che potrebbe essere considerato per i ritmi contemporanei come un punto di vista sfavorevole è assunto invece come un punto di osservazione privilegiato, capace di interrogare e di educare alla consapevolezza ambientale. Lungi dall'utilizzare la nostalgia come metodo di apprendimento, si tenterà invece di comprendere in che modo questa fetta di storia possa essere salvaguardata mediante l'attenzione e il racconto sul paesaggio, in cui l'esperienza estetica è sia fascinazione che volontà di generare senso attraverso l'empatia. Mediante la riscoperta

62. V. Teti,
Il senso dei
luoghi, cit., p. 19

63. Dati ISTAT.

64. V. Teti,
Quel che resta,
p. 57.

65. S. Settis,
Paesaggio
Costituzione
Cemento, p. 72.

66. A. Tarpino,
Il paesaggio
fragile, p. 190.

del sentimento dei luoghi, nel senso di sentire, rispettare, conoscere, si creano i presupposti per una rinnovata importanza del legame tra uomo e ambiente. La storia di una calamità naturale recente diventa quindi non solo il resoconto di una realtà critica ma anche il pretesto per riflettere su molte delle dinamiche che caratterizzano questa complessa relazione, circoscritta in un tempo ben più ampio dello storico.

Le calamità naturali come i terremoti rompono un equilibrio, vanno a colpire sia gli aspetti più intimi e profondi di questo rapporto che quelli comunitari, provoca spaesamento. Perdersi (o trovarsi perduti) è però una manifestazione del sentimento dei luoghi, in quanto fa comprendere all'essere umano quanto questi influenzino la propria esistenza.⁶⁷ Il disadattamento ambientale non può essere considerato un problema marginale e solo conferendogli un senso più ampio è possibile tracciarne le cause.

67. F. La Cecla,
Perdersi, l'uomo
senza ambiente,
prefazione.

“Qui è dura, molto.
Ma io dalle montagne mie
non me ne andrei mai!”

S.

“Al piazzale di partenza della funivia c’è uno schian-
cio, un albero centenario. Per quello si chiama così.
La Coturnice pure, ha preso questo nome perché
era un luogo di caccia di coturnici. Tutti i luoghi
di Frontignano hanno un nome legato soprattutto
all’ambiente naturale circostante.”

M.

A.: Immaginate i Sibillini come un fazzoletto
richiudibile e trasportabile altrove. Dovete
scegliere una sola cosa da portarvi via di
Ussita. Cosa vi portereste via?

C.: Io sarò scontato ma me porterei via il Bove!

P.: Io mi porterei via una cosa che conservo
già all’interno di un fazzoletto: un pezzo
del muro della mia vecchia casa,
recuperato tra le macerie.

G.: Io ci metterei le chiavi della mia nuova casa,
ho firmato il contratto in questi giorni.

“Vi ricordate com’è stato raccontato il terremoto nelle settimane immediatamente successive? Venivamo raccontati come una popolazione di pastori. Ve le ricordate no le immagini? Le pecore, le mucche.. pastori, nomadi, seminomadi. (...) Coloro che ci abitano vengono definiti come le tribù dell’Appennino. E tribù è un termine di derivazione coloniale.”

T.

“E comunque ce dobbiamo inventa’ ‘a sindrome de Stendhal per il Monte Bove, perché chi viene qua a Ussita pare che vuole resta’. Troviamole un nome!”

R.

“Però io ci sto bene, poi spesso mi fermo giù (a Ussita). Anzi, sinceramente, spesso mi ci fermo e la soffro un po’ sta cosa perché a me piace tantissimo stare su (a Frontignano). È scomodo, me ne rendo conto però a me piace tanto.. giù il camino mi manca, mi manca come l’aria proprio.”

B.

Sulla fragilità dei luoghi

Quando l'uomo tenta di comprendere i lunghi ritmi della natura e di restituirli attraverso il linguaggio compie uno sforzo di apertura mentale notevole: è affascinante il tentativo di immedesimarsi nelle sue dinamiche e cadenze, trattando una temporalità che non gli appartiene direttamente. Il fatto che egli debba servirsi di metafore o paragoni per parlare di ere geologiche, catastrofi e cambiamenti climatici permette di comprendere come sia necessario, per regolare questo rapporto, trovare un equilibrio.

Vi sono dinamiche della natura che, nonostante le conoscenze scientifiche ad oggi raggiunte, non è possibile prevedere con precisione: il terremoto, in quanto catastrofe naturale, è una di quelle. Nello specifico, i terremoti sono vibrazioni o assestamenti della crosta terrestre generati da un movimento del sottosuolo dovuto allo scontro di due zolle crostali. Tale scontro provoca un forte rilascio di energia elastica accumulata nel tempo di apparente inattività e si propaga mediante le onde sismiche, che vengono avvertite nella parte superficiale della terra come uno spostamento. Il movimento delle placche è lento ma costante, in alcuni momenti ed aree la tensione accumulata è tale da raggiungere il carico di rottura e provocare così il sisma, la cui forza è tale da superare le forze resistenti interne e far spostare improvvisamente la massa rocciosa interessata. La liberazione di energia parte da una zona interna della terra, definita ipocentro, di solito individuato in prossimità di una faglia, una frattura preesistente della crosta; da questa si propagano le onde sismiche in tutte le direzioni. Il punto della superficie terrestre posto sulla verticale dell'ipocentro è detto epicentro: qui si concentrerà la maggior parte dell'energia che continua a diffondersi attraverso le onde sismiche. Mentre gli oceani si aprono e si chiudono, i continenti alla deriva si separano da una parte e si scontrano dall'altra in titaniche collisioni, l'uomo tenta di rimanere attaccato ad un pianeta ancora soggetto ad elementari forze di creazione, necessarie ed implacabili.⁶⁸

Rispetto al passato, in cui le cause fisiche del terremoto erano molto incerte, oggi è possibile monitorare con estrema precisione l'evento e comprendere le dinamiche che lo creano. Lo studio dei sismi del passato, compresi quelli avvenuti in epoche non storiche, permette di individuare le aree sismiche più attive e di conseguenza ipotizzare le cadenze degli eventi sismici, seppur non con un'accuratezza affine alla nostra modalità di registrare il tempo. La sismologia dunque si occupa di analizzare i comportamenti dell'interno della terra al fine di fornire le conoscenze necessarie per poter progettare sistemi e modalità che attutiscano i possibili danni ai luoghi e alle comunità colpite. Ne consegue che le armi più

68. B. Walker,
I terremoti, p. 7.

affidabili per l'uomo a questo tipo di catastrofe naturale siano la prevenzione e la conoscenza, mediate dalla percezione del rischio. Il terremoto determina per le popolazioni colpite un prima e un dopo estremamente sleganti e drammatici, obbliga a mettere a confronto due diversi ritmi esistenziali: quello geologico e quello dell'uomo. I danni creati da un evento calamitoso investono tutte le dinamiche dell'esistenza umana: vi sono traumi individuali e traumi sociali, territoriali e culturali, materiali ed economici.⁶⁹ Il sentimento comune è quello della perdita: se prima abbiamo parlato di sentimento dei luoghi e di spaesamento come attitudine generale dell'era contemporanea, ora è necessario immaginare e collegare tale sensazione all'evento calamitoso, dove il proprio ambiente, inteso come casa, città o cittadina, paesaggio, muta profondamente e in maniera improvvisa. Come abbiamo affermato in precedenza, i luoghi ci appartengono simbolicamente, ma anche noi apparteniamo a loro e determinano la nostra esistenza più di quanto immaginiamo. Tale legame è mediato dalla creazione di forti punti di riferimento sia individuali che collettivi, dal monte all'edificio. Ne consegue inevitabilmente che vedere il proprio ambiente profondamente mutato da un evento repentino come il terremoto crei un forte spaesamento nell'individuo, tanto più è forte il legame con esso.

In tempi antichi e recenti l'Italia si è trovata spesso a fare i conti con situazioni in cui l'uomo viene messo di fronte alla propria condizione di fragilità. La morfologia del territorio italiano fa infatti del nostro paese un paese fragile dal punto di vista geologico: terremoti, eruzioni vulcaniche, alluvioni fanno tristemente parte della sua storia. Il ripresentarsi delle calamità naturali si intensifica quando gli equilibri ambientali, in questo caso già precari, si alterano.⁷⁰

Gli eventi sismici avvenuti nell'Appennino centrale nel 2016 e 2017 raccontano molto di quelle che sono attitudini contemporanee nei confronti dei luoghi e dell'ambiente. L'area colpita è molto vasta ma non densamente popolata, caratterizzata da un territorio perlopiù montano, sede di quella che per secoli è stata una cultura prevalentemente rurale che già prima dell'evento stava facendo i conti con pratiche di sradicamento e problemi di spopolamento. Per questo motivo tali eventi calamitosi hanno messo in discussione non solo una fragilità di tipo ambientale ma anche storico. Il territorio montano ha sofferto infatti nell'ultimo secolo forti cambiamenti sia dal punto di vista ambientale che economico e sociale. Lo spopolamento a favore dell'insediamento nelle aree costiere ha com-

69. Emidio di Treviri,
Sul fronte del
sisma, p. 9.

70. S. Settis,
Paesaggio
Costituzione
Cemento, p. 9.

portato un abbandono di suolo e risorse agricole e idriche. L'economia, dirottata in favore di un turismo consumista, ha esposto il territorio ad ulteriori rischi e fragilità piuttosto che dedicarsi alla valorizzazione della sua biodiversità. La cultura montanara, per le sue caratteristiche da sempre connessa alla convivenza con un clima ostile, sintetizza perfettamente l'idea di consapevolezza ambientale.⁷¹ Da questa cultura che in passato nutriva uno sguardo premuroso nei confronti del paesaggio si può apprendere molto: la montagna può essere ostacolo, il suo paesaggio è aspro e sublime ma al contempo è rifugio e luogo privilegiato del rapporto con la natura.

Dall'immagine sovrastante e imponente della montagna compiamo un passo indietro nella lettura del paesaggio, andando ad osservare quelli che sono i segni dell'evento calamitoso nel paesaggio antropizzato. Nella cronaca tempestiva dell'avvenimento le immagini che solitamente ci vengono mostrate per prime sono quelle delle macerie: case, chiese, palazzi che da un momento all'altro sono stati distrutti dalla forza del movimento tellurico. Luoghi concreti dell'abitare individuale e collettivo che vengono violati, lacerati. Sono immagini perturbanti, che con la loro immediatezza veicolano significati universali e agiscono mediante il riconoscimento e l'immedesimazione; lo spaesamento infatti è più forte quando l'oggetto osservato ci appare familiare. Così, attraverso la visione del luogo ferito, se ne coglie il significato più autentico, più profondo. Diversamente dalla rovina di cui subiamo il fascino in quanto custode di un tempo lontano, noncuranti della sua dimensione di fine sospesa, la maceria è una traccia che sembra ancora dare segni di vita.⁷² È difficile restituire attraverso il linguaggio la sensazione ambigua che si prova di fronte alle macerie provocate dai recenti terremoti nei paesini e nei borghi dell'Appennino centrale. Esse parlano di un tempo molto vicino e quindi sembrano stridere poiché il silenzio e la sensazione di sospensione che suggeriscono le fanno assomigliare a delle rovine del passato. Ancora una volta il tempo antropocentrico viene messo in discussione dall'evento calamitoso, appare effimero, e quella che dovrebbe essere una condizione temporanea si dilata e assume sempre più le caratteristiche della permanenza.

È nuovamente la lettura del paesaggio, dei suoi segni, a suggerirci come la conoscenza dell'ecosistema di cui facciamo parte sia spesso lacunosa, insufficiente. È disarmante pensare che, seppur l'Italia sia uno dei pochi paesi al mondo a menzionare la tutela del paesaggio e del patrimonio culturale nella propria Costituzione, l'educazione alla storia e alla tutela dello stesso nelle scuole sia quasi inesistente.⁷³ Eppure, da nord a sud, l'Italia è colma di rovine, dei resti di catastrofi antiche e recenti che appa-

71. V. Teti,
Quel che resta,
p. 51.

72. F. Careri,
Walkscapes

73. S. Settis,
Paesaggio
Costituzione
Cemento, pp. 14-15.

iono invitare i suoi abitanti alla memoria, alla presa di coscienza dell'esistenza di un forte rischio ambientale.⁷⁴ La memoria collettiva quando non coltivata e reinventata pian piano svanisce. Nella società appenninica passata, quella della *mente locale*, il terremoto lasciava con sé una forte eco e stimolava di conseguenza rimedi locali all'interno delle comunità colpite. Quali sono invece i metodi adottati oggi? Le conoscenze scientifiche odierne permetterebbero, mediante investimenti sulla prevenzione e la messa in sicurezza degli edifici, una riscoperta del senso di questa memoria locale che, consapevole della propria condizione di fragilità, era custode di un forte sentire dei luoghi e della volontà di viverli e tutelarli nonostante questi a volte si dimostrassero ostili.⁷⁵ Seppur continui a trattarsi di un fenomeno drammaticamente diffuso e difficile da gestire, è a partire dall'idea di cura che dovrebbe realizzarsi la prevenzione degli effetti rischiosi provocati dai terremoti.

Dal punto di vista politico purtroppo tali dinamiche sembrano spesso tutt'altro che incoraggiate, sia prima che dopo il sisma. Da un lato la mancanza di prevenzione, lo sviamento delle norme antisismiche ed il disinteressato investimento nella salvaguardia della cultura delle aree interne sono il risultato di una scarsa attenzione nei confronti di luoghi risaputamente fragili. Dall'altro l'assenza di piani di ricostruzione nonché la chiusura del dibattito nazionale in merito alla questione sembrano evidenziare un disinteresse per una fetta della popolazione. Di fronte a questo stato delle cose la necessità di un dialogo tra comunità scientifica, politica e mondo dell'istruzione risulta evidente e, soprattutto, urgente. Rimane altresì importante ricordare che, dal punto di vista del singolo, l'impegno di una mente locale che si crea a partire dalla diretta esperienza dei luoghi, unita all'interazione cosciente con l'ambiente ed il suo modificarsi, costituisce una forza vitale nella conservazione degli ecosistemi e dei paesaggi.⁷⁶

74. V. Teti,
Quel che resta,
pp. 59-68.

75. M. Sentieri,
Il terremoto e
la memoria
degli Appennini,
Doppiozero.

76. Convenzione
sulla Biodiversità,
Rio de Janeiro,
1992.

4. Sospensioni

Gli eventi sismici del 2016-17

Regioni coinvolte

Abruzzo, Lazio, Marche, Umbria

Numero dei comuni coinvolti

131, di cui 83 nelle Marche

Principali eventi

24.08.2016, 03.36

Accumoli (RI) e Arquata del Tronto (AP)

magnitudo 6.0

26.10.2016, 19.11

Visso, Ussita, Castelsantangelo sul Nera (MC)

magnitudo 5.4

26.10.2016, 21.18

Visso, Ussita, Castelsantangelo sul Nera (MC)

magnitudo 5.9

30.10.2016, 07.00

Norcia, Preci (PG)

magnitudo 6.5

18.01.2017, 10.25 - 14.33

Montereale, Capitignano, Pizzoli, Cagnano Amiterno (AQ)

magnitudo tra 5.0 e 5.5

Vittime

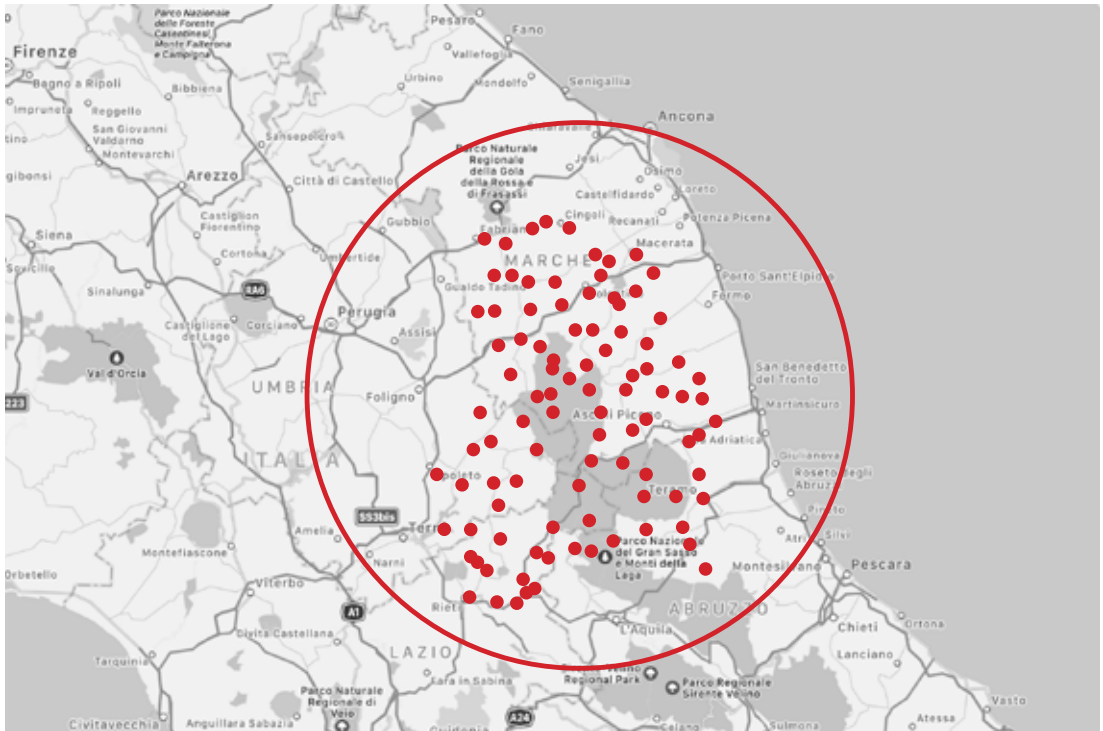
303

Feriti

388

Sfollati

10.000 ca.



Le aree interne

Seppure sia possibile rintracciare delle circostanze comuni negli eventi calamitosi, è chiaro che ognuno vada a creare delle dinamiche differenti rispetto al luogo, all'epoca e alla popolazione che va a colpire. Per quanto riguarda gli eventi sismici che hanno percosso l'Appennino dell'Italia centrale tra il 2016 e il 2017 lo scenario è reso complesso soprattutto a causa delle caratteristiche geografiche e urbanistiche del territorio, da cui non si può prescindere per l'analisi del disastro socio-naturale. Questi eventi hanno colpito un territorio vasto ed eterogeneo che è possibile mappare con chiarezza sulle mappe ma di difficile gestione nella realtà; il carattere sismico comprende aree interne di quattro diverse regioni: Marche, Umbria, Abruzzo e Lazio, per un totale di 131 comuni. Rilevante è inoltre sottolineare che il periodo in cui si sono registrate le scosse con magnitudo maggiore, e dunque con ingenti danni, va da agosto 2016 a gennaio 2017. Le conseguenze però non sono state le stesse in tutti i paesi e in tutte le vicende e questo ha determinato un diverso interesse da parte dei media nazionali. Se il primo evento ha suscitato grande rumore e solidarietà nei confronti delle cittadine colpite, anche a causa del drammatico numero di morti, già gli eventi di ottobre, fortunatamente senza vittime ma comunque altamente distruttivi, hanno avuto minor eco nei media nazionali. Una volta che i riflettori si spengono però, inizia il periodo più critico per tutti quei comuni colpiti, molti di questi raramente menzionati.

Affinché al lettore estraneo ai fatti sia possibile intendere questi dati e questi luoghi non solo come una serie di numeri e una lista di nomi, occorre comprendere la distribuzione e le caratteristiche geografiche di questo territorio, che è possibile inserire senza dubbio nelle cosiddette *aree interne*. La dicitura *aree interne* è adoperata per descrivere dei territori complessi: caratterizzati da una considerevole distanza dai principali centri di offerta di servizi e dalle grandi città, ma anche da un'estesa disponibilità di risorse ambientali e culturali, riflesso di lunghi processi di antropizzazione. La conformazione geografica dell'Italia è decisamente significativa da questo punto di vista: le aree interne, quelle dei piccoli centri e dei territori marginali, rivestono il 60% del territorio, il 53% dei comuni ma oggi ospitano solamente il 23% della popolazione.⁷⁷ A partire dal dopoguerra le aree interne vengono messe a confronto con nuovi ritmi, nuovi sistemi e nuove pretese della modernità che si sposano difficilmente con secoli di cultura prevalentemente rurale e geografie fragili, dando vita ad una narrazione dei luoghi basata principalmente sulle loro possibilità di profitto. Il disinteresse a reinventare questi luoghi rispetto

77. v. Strategia Nazionale delle Aree Interne, Wikipedia.

alle proprie specificità, l'assenza di servizi e lavoro provoca un forte spopolamento nelle aree marginali del paese. L'emancipazione di queste zone necessita dunque di un equilibrio, non dettata da un dominio culturale.

Nonostante la cultura mediterranea sia stata raccontata fin dall'antichità come quella del commercio, del confronto, delle città marittime e di pianura, essa trova la sua origine proprio nelle aree rurali e di montagna, luoghi di primogenitura geologica e storica. A suggerircelo è, apparentemente in modo paradossale, lo stesso termine *mediterraneum*, in mezzo alla terra: in antichità era utilizzato per indicare l'interno di un territorio. Il senso di utilizzarlo per nominare il grande mare culla di tante civiltà è quello di descrivere un mare interno, circondato e protetto da tante altre terre. Le montagne dunque non sono per forza barriere, ma anche luoghi di libertà da cui le correnti delle grandi civiltà mediterranee sono lontane ma riescono a penetrare comunque, con più lentezza.⁷⁸ A testimoniarlo sono le antiche vie di comunicazione e il fatto che ognuna di queste realtà conservi tracce e segni di questo scambio: chiese, opere d'arte, riti, poemi della tradizione orale. Nella storia della civiltà europea la dimensione del *paese* è quindi altrettanto importante quanto quella delle città, le radici che fonda sono profonde. La cultura montanara in particolare è custode di un prezioso modo di abitare: quello dell'equilibrio con la natura.

In epoca contemporanea è ben evidente che il divario tra i grandi centri di produzione e di insediamento e le aree interne e marginali sia sempre più ampio. La giustificazione principale è tendenzialmente quella topologica e topografica: è indubbio che paesaggi montani, collinari e rurali siano più difficili da connettere fisicamente. Tale spiegazione, però, non è sufficiente all'assenza di interesse e sembra quindi dettata da una mancanza di immaginazione, da un'obsolescenza rispetto a pratiche e possibilità alternative di abitare.⁷⁹ Il discorso è infatti anche strettamente legato alle narrazioni e alla percezione dei luoghi di cui si è discusso nei capitoli precedenti: annullare l'isolamento simbolico delle aree interne è il punto di partenza per ripensarvi un futuro, né nostalgico né unilaterale.

L'attenzione a questi luoghi non dovrebbe dunque tradursi solo nella ricerca di uno spazio protetto dalla frenesia delle città, ma piuttosto conferire risposte ad una crisi ben più ampia. Riflettere sulle strategie per le aree interne è dunque una sfida ad un'impostazione sociale dominante, che vede sostanzialmente nelle città l'unico centro culturale e produttivo valido e alle aree interne un valore di fuga, che si traduce economicamente in turismo e sfruttamento delle risorse, ma che ha poco a che

78. V. Teti, *Quel che resta*, pp. 50-58.

79. S. Panunzi, *Rigenerare il valore immaginario delle aree interne*.

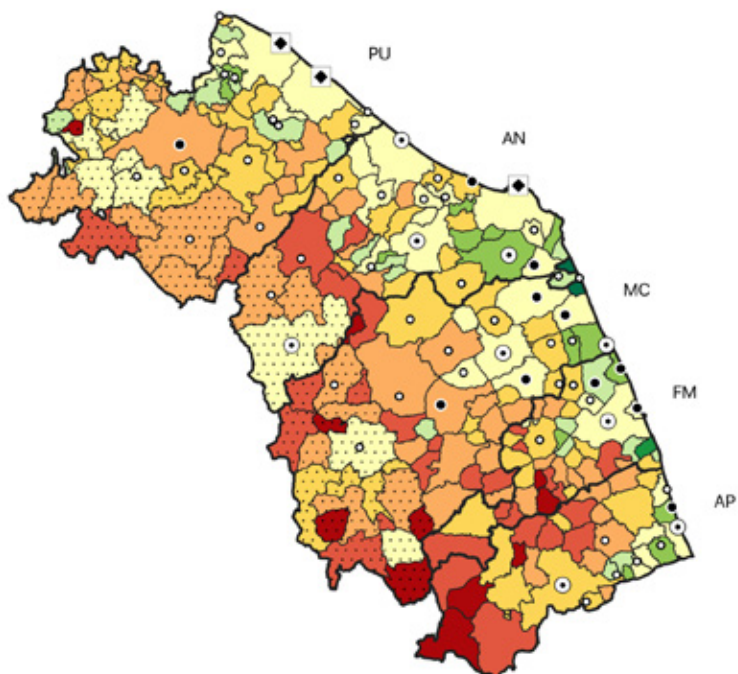
vedere con il lavoro all'interno delle comunità. La struttura del tempo della cultura della montagna e delle zone rurali è inconciliabile con le logiche di sviluppo illimitato, evidenziando in particolare il problema dell'emergenza ambientale.⁸⁰ Le aree interne sono luoghi di decelerazione, in grado di restituire vissuti qualitativi attraverso la consapevolezza dello spazio fisico e del tempo. Gli elementi di forza delle aree interne quali la bellezza, il silenzio, l'introspezione, i rapporti umani ma anche i limiti ambientali possono apparire elementi scontati ma sono proprio quelli costitutivi della possibile disalienazione tra uomo e ambiente. Sembra dunque nuovamente la lettura del paesaggio come elemento complesso, teatro di scontro di vicende ambientali e sociali la chiave di accesso ad un immaginario perduto, o non abbastanza a fondo interrogato.

Il cratere degli eventi sismici del 2016-17 comprende una vasta zona non densamente popolata. In questa si concentrano perlopiù piccoli centri abitati, molti dei quali sono paesi di montagna con alle spalle secoli di cultura prevalentemente rurale che già dagli anni sessanta del novecento ha iniziato a essere fortemente trasformata profondamente secondo canoni ad essa estranei. Da ciò deriva che problemi già esistenti prima degli eventi sismici, quali spopolamento e insufficiente interesse per la tutela e la cura di questi luoghi da parte dello stato, si siano amplificati ed accelerati. La tematica dello spopolamento delle aree interne non è dunque nuova ed è determinata dall'invecchiamento della popolazione fronte ad un'assenza di ricambio generazionale, dall'emigrazione della popolazione attiva verso luoghi dove lavoro e servizi appaiono più promettenti.

Nelle regioni colpite dal sisma e in particolare nelle Marche di cui fanno parte 83 dei 131 comuni del cratere, il calo demografico nelle aree interne è significativo. Se un tempo la tendenza delle emigrazioni marchigiane fuori regione era verso Roma, dagli anni Ottanta la situazione si è abbastanza stabilizzata grazie agli influssi di settore terziario e manifatturiero. Questo però ha provocato comunque una serie di movimenti interni, soprattutto per quanto riguarda quelle aree marginali come Ussita ed altri paesi che oggi fanno parte del cratere verso valle, generando un saldo negativo che in alcuni casi vede dimezzata la popolazione.⁸¹ L'influsso del sisma sullo spopolamento è senz'altro ancora da delineare correttamente, ma risulta evidente che sia che si parli delle condizioni antecedenti o posteriori, sia l'assenza di prospettive future il principale motivo che lo alimenta. In questo senso allora la ricostruzione deve essere necessariamente andare pari passo con la stesura di nuovi modelli sociali e politici, che tengano conto della cura del territorio, inteso sia come ambiente naturale che sociale. Rischio e percezione del rischio, d'altro canto, sono fattori che devono fare parte della consapevolezza ambientale di luoghi fragili.

80. G. Carrosio, Aree interne e trasformazione sociale.

81. T³, Lo spettro dello spopolamento dopo il terremoto: un fantasma in carne ed ossa nelle Marche.



Variazione popolazione 2012-2018

Principali centri urbani per residenti

- 5000 - 15000
- 15000 - 30000
- ⊕ 30000 - 50000
- ◆ > 50000

Tasso di variazione (%)

- < -12,0
- 12,0 - -8,0
- 8,0 - -5,0
- 5,0 - -2,0
- 2,0 - 0,0
- 0,0 - 2,0
- 2,0 - 5,0
- 5,0 - 8,0
- > 8,0

⋮ SLL interamente collocati nella fascia territoriale dell'Appennino

Il post-sisma

Una volta superata la fase di emergenza, quella della solidarietà e della salvaguardia della vita delle persone terremotate iniziano a crearsi le dinamiche più complesse e conflittuali all'interno delle varie comunità, che ostacolano il tentativo di un ritorno alla normalità e la volontà di continuare ad abitare l'Appennino.⁸² Questa volontà, sintomo del sentimento dei luoghi di cui abbiamo parlato nel precedente capitolo, non sembra essere incoraggiata dalla macchina burocratica, dai lenti interventi da parte delle istituzioni, dal metodo di pianificazione dei nuovi spazi provvisori.

Un primo appunto per comprendere alcune dinamiche di obsolescenza rispetto all'emergenza, che in seguito ad un grande evento calamitoso non si esaurisce alla prima fase, può essere rivolto all'attenzione mediatica verificatasi in seguito agli eventi sismici che hanno colpito l'Appennino Centrale tra il 2016 e il 2017. Come analizzato in precedenza, il cratere comprende un territorio molto vasto in cui rientrano soprattutto borghi storici e piccoli centri abitati, ciascuno con le proprie dinamiche e situazioni. Una tale frammentazione comporta sicuramente una più complessa comprensione della portata dell'evento per il lettore esterno ai fatti. Non meno rilevante è il fatto che questa serie di forti eventi abbia agito in un lasso di tempo abbastanza ampio, ma che le cronache nazionali si siano concentrate soprattutto nei primi due terremoti, quelli di Amatrice, Accumoli e Arquata del Tronto, i più distruttivi per quanto riguarda la perdita di vite umane. L'attenzione mediatica sembra dunque, secondo analisi delle testate, essersi concentrata sulla prima fase emergenziale e su quei borghi che godevano di una fama turistica e culturale prima del sisma,⁸³ spesso evitando di dare un nome e un'idea precisa del grande numero di paesi fortemente danneggiati e attualmente in lotta per la sopravvivenza, nonché del numero effettivo di cittadini coinvolti in questo grande trauma collettivo. A quasi tre anni dal sisma infatti l'attenzione del dibattito pubblico a livello nazionale è davvero esigua, sembra esaurirsi alla tragicità del momento senza approfondire il suo evolversi, sintomo di un'attitudine radicata nella narrazione di cronaca.

D'altro canto il dibattito all'interno del cratere invece è acceso e propositivo: ne sono dimostrazione i vari gruppi di ricerca attivi sul territorio quali *Emidio Di Treviri*, *Terre in moto Marche*, *Lo stato delle Cose* per nominarne alcuni; numerose sono anche le associazioni con sede nei luoghi interessati, più attive sul locale ma con l'intento di far rete. È evidente però che le esperienze di resilienza, anche quelle più piccole, non pos-

82. Emidio di Treviri, Sul fronte del sisma, p. 11

83. P. Lerner, Ussita e Visso, i paesi dimenticati, LaRepubblica.it

sono affrontare momenti così complessi senza ausili mirati, pianificati e, non meno importante, sinceramente interessati al futuro di questi territori. Se dunque in un primo momento il terremoto ha acceso solidarietà, tanto esterna quanto interna, il post-sisma si rivela il momento più delicato, quello che fa riemergere e accentuare dinamiche già in atto. Emblematica tra queste, l'assenza di strategie sostenibili per le aree interne del paese di fronte ad uno spopolamento preoccupante.

Il secondo appunto è la scarsa attenzione ai modelli abitativi. L'impatto del terremoto sugli edifici del cratere è indice da un lato dell'inadeguatezza di un'edilizia povera ed antica e dall'altro dell'assenza di norme antisismiche adeguate, proprio in zone risaputamente soggette a questo tipo di eventi.⁸⁴ D'altro canto, le risposte successive al disastro non risultano sufficienti da questo punto di vista; anche il caso della gestione e dell'installazione delle Soluzioni Abitative di Emergenza (SAE) è purtroppo un chiaro esempio di una scarsa attenzione per la peculiarità dei luoghi che sono stati colpiti dall'evento calamitoso. Il presupposto di partenza per comprendere l'importanza e il peso di tali interventi è nuovamente l'attenzione al paesaggio e quindi la comprensione del fatto che un progetto urbanistico, oltre ad essere il risultato di un'applicazione di conoscenze tecniche, è un'interpretazione di un territorio e in quanto tale produce pensiero e lo trasforma, agisce su spazi dell'abitare personale e collettivo.⁸⁵

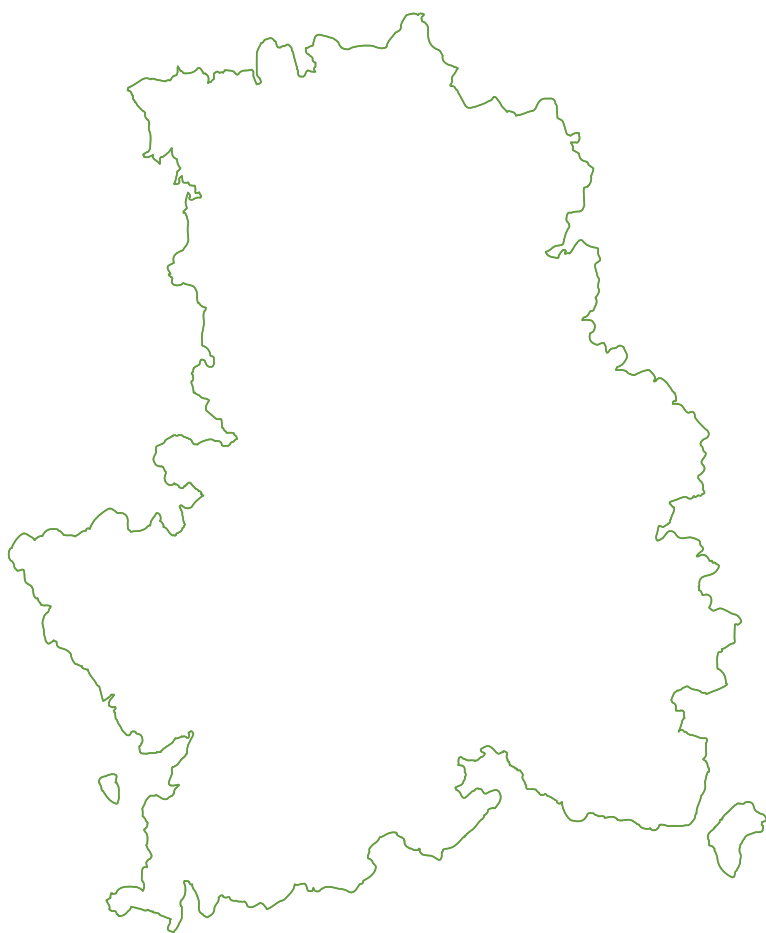
Il gruppo di ricerca Emidio di Treviri ha approfondito con lucidità e attenzione la questione,⁸⁶ andando ad analizzare i bandi e i processi di assegnazione del progetto avviati dal Governo e dal Dipartimento della Protezione Civile nel 2013. Questi erano stati concepiti come strumento di prevenzione in seguito al sisma verificatosi in Emilia e hanno raggiunto il compimento nel maggio 2016 con la stipulazione dei contratti. Tra le problematiche individuate risultano evidenti da una parte la scarsa attenzione per l'impatto ambientale e territoriale di tali soluzioni, dall'altra l'accantonamento di un progetto che tenesse conto delle possibili differenze di conformazione geografica, il tutto in favore di un maggior profitto economico.

Da una parte quindi gli aspetti progettuali non sembrano tenere conto dell'auspicabile provvisorietà di queste soluzioni: le casette, di cui non è trasparente il carattere di riutilizzabilità, sono tutte costituite da un solo piano, il che comporta un maggiore utilizzo di suolo a disposizione. L'insieme di queste, inoltre, è organizzato in una disposizione a schiera

84. P. Piacentini,
Abitare
sull'Appennino,
Comune INFO.

85. Emidio di Treviri,
Sul fronte del
sisma, p. 112.

86. Ivi, pp. 116-120.



ad imitazione di un villaggio ma, ciononostante, l'assetto non considera la creazione di spazi comuni e di aggregazione. Una comunità ferita a causa di un evento naturale, per cercare di ritrovare coesione e appartenenza, dovrebbe poter ripartire dal riadattamento ambientale che invece sembra essere visto come secondario.⁸⁷ Un altro aspetto significativo riscontrato dall'analisi di questo processo è che il modello delle SAE risulta essere unico per tutto il territorio italiano. Mentre nel primo bando era proposta una divisione in lotti per la creazione di più soluzioni abitative rispetto alle varie caratteristiche geografiche esistenti nel territorio italiano, nella seconda e ultima versione quest'importante punto è stato eliminato. Posto che l'identità, in questo caso l'identità di un luogo, si consolidi anche attraverso le differenze, mettere da parte l'analisi di queste è un chiaro segnale di come l'attenzione a quest'identità sia scarsa, carente. Il problema che ne consegue, infatti, è l'inadeguatezza di una soluzione abitativa pensata per un ambiente urbano in un ambiente rurale nonché inadatta per un clima montano, dalle condizioni meteorologiche caratterizzate da inverni rigidi. I danni che si stanno riscontrando a pochi mesi dalla consegna delle SAE costituiscono per gli abitanti un ulteriore motivo di spaesamento nel proprio luogo. A seguito di un critico sfruttamento del suolo e delle risorse di un paesaggio ferito, la ricostruzione e la prevenzione per la montagna e le aree interne necessiterebbero una progettazione che investa sulla memoria dei luoghi, con la volontà di unire nuovi e vecchi saperi basati sulla consapevolezza ambientale.⁸⁸ Possibilità ad oggi inattuata, in quanto la ricostruzione a quasi tre anni dal primo degli eventi sismici è inesistente in tutti i comuni colpiti.

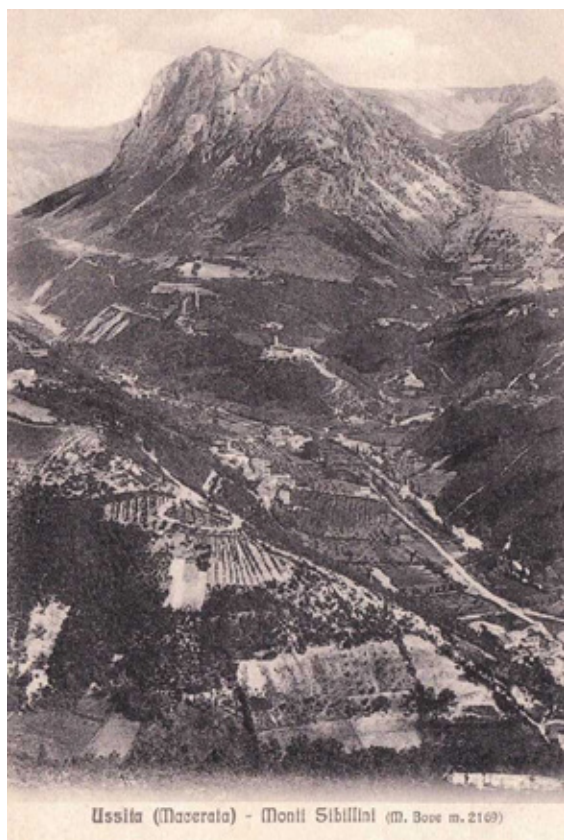
Come rammenta Mario di Vito nel suo libro sul post-terremoto *resistere all'abbandono vuol dire soprattutto riconoscere di vivere in una società*.⁸⁹ È spesso tristemente riscontrabile dall'esito dei disastri ambientali e naturali che interessano l'Italia che l'attenzione a prevenzione e rischio siano insufficienti. Nel caso degli eventi sismici che hanno colpito l'Italia Centrale però il problema sembra essere stato amplificato da altre dinamiche. Un territorio già di natura frammentato sembra essere stato ulteriormente isolato: da se stesso in seguito al trauma del terremoto, dal resto del paese in seguito all'abbandono.

87. F. La Cecla, *Perdersi, l'uomo senza ambiente*, p. 91.

88. V. Teti, *Quel che resta*, p. 91.

89. M. Di Vito, *DOPO*, p. 89.

5. Porto di montagna



Ussita (Macerata) - Monti Sibillini (m. Bove m. 2169)

I Monti Sibillini, Ussita, Frontignano, CASA

Quando si legge sulla regione delle Marche nelle guide turistiche essa viene spesso introdotta come una regione geologicamente giovane, implicata nelle vicende dell'evoluzione strutturale e morfologica della penisola. Le Marche sono attraversate dall'Appennino umbro-marchigiano, il cui valico si posiziona in Umbria vicino alla provincia di Pesaro-Urbino per arrivare sino al valico di Passo della Torrita, nei pressi di Amatrice, considerato lo spartiacque tra la catena appenninica umbro-marchigiana e quella abruzzese. Le aree interne sono dunque più montuose verso ovest, per poi scendere nella formazione della costa che affaccia sul Mar Adriatico. La distribuzione dei suoi centri e delle sue cittadine è sparsa in un territorio prevalentemente collinare e in buona percentuale montano, mentre le zone pianeggianti si limitano ai litorali. La divisione tra centri cittadini e zone rurali è dunque netta: le cittadine sorgono prevalentemente sulla costa o sulle alture, i campi ordinati e lavorati delle zone rurali costituiscono invece degli spazi di mezzo, ampiamente estesi e a basso popolamento. Una tale conformazione territoriale fece sì che nel basso Medioevo si diffondesse in particolare il sistema della mezzadria dove la rendita del terreno coltivato era divisa a metà tra il proprietario ed il mezzadro. La storia antropica e culturale delle Marche dunque è antica e le sue vicende sono strettamente legate a quelle naturali, in paragone più recenti: *d'una terra fedele alle più schiette leggi che regolano l'armonioso senso della vita*.⁹⁰

All'interno di questo ricco quadro la catena dei Monti Sibillini costituisce un territorio peculiare. Se una regione di montagna è per sua natura frammentata, eterogenea, essa presenta comunque alcuni caratteri di omogeneità. Il territorio dei Sibillini, dal 1993 circoscritto in Parco Nazionale al fine di preservare ambiente naturale e culturale, conobbe soprattutto a partire dal medioevo una diffusa antropizzazione: sono numerosi infatti i centri e i nuclei sparsi che fanno parte di quest'area, stanziati in posizioni strategiche rispetto alle principali vie di comunicazione.

In questa parte dell'Appennino Centrale sorge Ussita, comune montano situato nel Parco e dislocato in 13 diverse frazioni adagate alle pendici del massiccio del Monte Bove, riferimento visivo e simbolico del paese. Il suo nome, la cui toponimia è incerta, è legato al torrente che nasce nella Valle di Panico, alle pendici del Monte Bove, per poi scendere in paese. Ussita potrebbe infatti derivare dal latino *exitus*:⁹¹ uscita, porta; ipotesi avvalorata a causa della sua posizione geografica ma plausibile sarebbe anche il legame con un'antica tribù sannitica, gli Ussiti, che in passato si

90. B. Molajoli, Touring Club Italiano, Marche, cit., prefazione.

91. v. Uscita, vocabolario Treccani.

rifugiarono nell'Appennino. Per quanto riguarda invece l'ambiente naturale la zona di Ussita è un vero e proprio santuario della natura, sia dal punto di vista faunistico e floristico che geologico. Le pareti del Monte Bove sono tra le più antiche di tutta la catena montuosa dei Sibillini: esse sono formate da calcare massiccio sedimentatosi oltre 200 milioni di anni fa, costituito per oltre il 50% da organismi viventi protetti in gusci carbonatici. Questi organismi si sono accumulati nel fondo del mare per oltre un centinaio di metri ed in seguito a lente e numerose pressioni determinate da scosse telluriche si sono compattati alle altre rocce calcaree, dando origine all'innalzamento della catena montuosa dei Sibillini come la vediamo oggi. Dal punto di vista faunistico invece, il parco ospita specie protette quali l'aquila reale, il gracchio corallino, la coturnice e il camoscio appenninico.

La storia culturale di Ussita è invece strettamente legata a quella della limitrofa Visso, di cui è stata frazione fino al 1913. La vallata di Visso ha una fondazione ancora più antica: data la sua posizione nell'antica via della transumanza che dall'Appennino scendeva verso il Lazio, è probabile vi fossero degli insediamenti preromani. Di grande sviluppo per questo territorio però è senz'altro il periodo medievale, in cui Ussita rappresentava la più importante delle cinque guaita vissane. Il territorio dei Sibillini è dunque montuoso e impervio, ma la presenza di tanti piccoli centri e la sua posizione di spartiacque lo ha reso sede di una storia antica, di cui i numerosi castelli e le torri di vedetta, le chiese e le leggende sono testimoni e custodi. È quindi erroneo pensare che questi luoghi fossero in passato isolati: i collegamenti tra alto e basso, interno ed esterno sono evidenziati dal paesaggio fragile. La tradizione orale, i poemi, i canti e le musiche dell'Italia si rifanno anche all'attraversamento, ai cammini e ai pellegrinaggi nei luoghi considerati oggi con accezione spesso negativa come "marginali".⁹² L'isolamento è esito recente: le antiche vie non concorrono in efficienza con le strade asfaltate, non per questo però non si possono considerare custodi di un passato importante, luoghi di scambio tra identità in continuo mutamento.

La cultura mediterranea trova la propria origine nelle aree marginali e di montagna, luoghi di primogenitura geologica e storica. Le montagne dunque non sono necessariamente valichi, ma anche luoghi di libertà e di scambio. In questo senso è dunque opportuno rivoltare la domanda: se lo scambio più proficuo è quello interculturale, quello del dialogo, cosa può offrire il più antico tra gli insediamenti mediterranei? La cultura della montagna è tra le più antiche dell'area mediterranea ed è strettamente legata al discorso sul rapporto tra uomo e ambiente, dibattito che

92. V. Teti, *Quel che resta*, pp. 50-58.

è capace di suggerire ed alimentare con la propria storia. L'immaginario della verticalità, del clima ostile, dell'equilibrio tra uomo e natura nell'ultimo secolo è stato forgiato metaforicamente e concretamente dalla colonizzazione dell'esotismo. La ferita degli Appennini infatti inizia ben prima degli eventi sismici del 2016-2017, che concorrono ad aprirla ulteriormente, rendendone difficile una resistenza già in atto. Quando il territorio appenninico si trova negli anni '50 a fare i conti con una modernità che spesso non si sposa con le caratteristiche morfologiche e con la cultura secolare del *luogo-paese* si attuano nuove dinamiche nelle comunità. Il progresso scientifico e le politiche da esso derivanti hanno mutato profondamente il paesaggio italiano, nei casi delle aree interne lo hanno reso ulteriormente marginale.

Per resistere, realtà come Ussita hanno dovuto più che reinventarsi, adattarsi: all'incontrollato sfruttamento delle risorse naturali, al turismo di massa e ai suoi ritmi, alla mancanza di opportunità e welfare da parte dello stato che ha provocato allontanamento dai luoghi nati da parte della comunità. Prima degli eventi sismici, in particolare quelli di ottobre 2016 che vedono Ussita come uno dei principali epicentri, si contavano 446 abitanti, indice di un problema di spopolamento in corso in particolare dagli anni '50, periodo da cui la popolazione è dimezzata.⁹³ Prima del 2016, l'economia di Ussita, oltre alle tradizionali attività di allevamento e pastorizia, era strettamente legata al turismo e alla presenza di una centrale idroelettrica. In seguito alle scosse di ottobre 2016 il 73.3% degli edifici del paese diviene inaccessibile;⁹⁴ nella prima fase del post emergenza la maggior parte della popolazione di Ussita per alcuni mesi è trasferita sulla costa, come quella di molti altri comuni colpiti dal sisma. Oggi la maggior parte degli abitanti, prima distribuiti nelle varie frazioni, è tornata a vivere nel paese, totalmente mutato e in gran parte ancora inagibile. La maggioranza di questi abita nelle SAE distribuite in tre principali aree della località Fluminata, considerata il centro della cittadina. Una piccola parte ha deciso di spostarsi a Frontignano, la parte più alta del comune (1350m s.l.m.) posta alle pendici del possente massiccio del Monte Bove, da sempre un importantissimo punto di riferimento per la comunità. Tale scelta è dovuta al fatto che Frontignano risulta la località di Ussita meno colpita dal terremoto: su circa 1200 case, tra le 700 e le 800 risultano agibili. È rilevante notare però che si tratta principalmente di seconde case o abitazioni generalmente destinate all'accoglienza di visitatori occasionali. Frontignano infatti è la frazione più recente, sviluppata in particolare come meta turistica a partire dagli anni '50 in quanto base degli impianti sciistici nella stagione invernale e punto di partenza

93. Dati ISTAT 2016.

94. Visual LAB
(a cura di),
Terremoto
Centro Italia,
la mappa delle
case inagibili
nei comuni,
repubblica.it.

per i sentieri in quella estiva. In seguito agli eventi sismici, quest'attività economica è andata fortemente in crisi: le stazioni sciistiche sono infatti al momento inagibili, mentre gli alberghi presenti sono andati distrutti. Tra le varie frazioni di Ussita, Frontignano oggi ha un aspetto ulteriormente ambiguo: le sue macerie e le sue ferite sono differenti da quelle delle località più antiche perché sono macerie della modernità. Punto privilegiato del rapporto del paese con la natura circostante, luogo di passaggio e di incontro di tanti modi di esperire del paesaggio, con il suo silenzio è capace di evocare più temporalità. Lo sguardo ad un paesaggio fragile, il tentativo di comprenderlo può essere una prima risposta alla domanda posta in precedenza su ciò che la montagna può insegnare. Senza voler essere utopici o nostalgici di un mondo lontano la cultura montanara può insegnare anche a se stessa: è partendo dall'attenzione ai luoghi che i territori e le comunità dell'Appennino possono superare il trauma causato dagli eventi sismici. Se quella torsione di sguardo concessa dalla catastrofe in quanto ribaltamento dell'ordine può essere in grado di attuare qualcosa di positivo, nel caso degli Appennini è la capacità di ripensare il modello dell'abitare, facendo tesoro di tradizioni secolari.

In questo percorso di studio ed approfondimento ho avuto modo di vedere reazioni di resistenza e capacità di reinventarsi lungimiranti. È a Frontignano di Ussita infatti che nasce CASA (Cosa Accade Se Abitiamo),⁹⁵ una vera e propria casa affittata da un gruppo eterogeneo di persone, alcune legate al posto natio, altre arrivate per passione; l'obiettivo di questa iniziativa è quello di dar vita ad uno spazio condiviso dove realizzare progetti di valorizzazione e studio del territorio in seguito agli squilibri materiali e morali avvenuti in seguito agli eventi sismici del 2016 e del 2017. Attraverso una forte presenza a livello locale, CASA organizza progetti ed eventi guidati dallo spirito dell'accoglienza con l'intento di giocare un ruolo importante nella ripartenza della vita della comunità di Ussita. Una delle principali attività che propone è infatti quella della residenza di ospiti esterni che, attraverso la propria sensibilità, contribuiscano alla riflessione sul territorio ed il suo destino, accompagnati e guidati dalle conoscenze di chi cerca di viverlo con costanza giorno dopo giorno. Durante questa esperienza di residenza ho avuto modo di iniziare il mio progetto di ricerca.

95. [www.portodi
montagna.it](http://www.portodi
montagna.it)



6. Evocare

Non solo l'eco

Nell'ampio panorama dei linguaggi visivi, la fotografia è sicuramente una delle pratiche che maggiormente si ritrova utilizzata e ripiegata a diversi scopi; incoraggiata ulteriormente dalla digitalizzazione del medium, è oggi uno strumento all'interno della quotidianità di ciascuno di noi. Dal punto di vista teorico, il tentativo di categorizzare le funzioni e le finalità del fotografico ha prodotto talvolta una lettura rigida delle possibilità dell'immagine: *forma e veridicità, astrazione e testimonianza, arte e documentazione, approccio ludico e approccio scientifico*.⁹⁶ Se pure un simile criterio di analisi delle immagini possa aiutare ad orientare la nostra lettura e a comprendere le dinamiche che hanno creato un determinato artefatto visivo, il processo che indaga il punto di vista strutturale (il semiotico) non dovrebbe essere rigido, bensì congiungersi con l'esperienza fenomenologica, in grado di attivare significati altri. Il superamento della rigidità di lettura dell'immagine fotografica in categorie determina infatti un primo livello di comprensione delle sue possibilità di enunciazione. Non è detto infatti che diverse forme e sguardi non possano convivere nello stesso progetto attraverso la creazione di nuovi legami e significati. Esempio da questo punto di vista è l'impiego dell'archivio nei linguaggi artistici contemporanei. Da una parte sintomo di un desiderio enciclopedico, dall'altra dispositivo di ricerca e di memoria, quella dell'archivio è un'esperienza che ha origini lontane ma che vede nel XX secolo la sua massima esplosione. In campo artistico, il manifestarsi di questo interesse avviene in particolar modo con i *Blinderatlas* di Aby Warburg. Questo impulso archivistico in ambito artistico si manifesta soprattutto nel suo utilizzo in quanto dispositivo critico e sovvertitore delle tradizionali logiche di catalogazione.⁹⁷ La fotografia d'archivio riveste un ruolo preponderante nella ricerca fotografica contemporanea. Non solo la foto d'autore e i documenti ufficiali, ma anche l'immagine scientifica, privata, collettiva, di cronaca, commerciale possono concorrere allo sviluppo della ricerca visiva secondo svariate metodologie.

Nella mia esperienza progettuale il ruolo della fotografia è stato duplice: essa è stata sia strumento utile all'osservazione e all'orientamento in un luogo, che mezzo attraverso il quale dar vita ad una narrazione, quindi un processo di ri-scrittura autoriale del paesaggio. L'approccio ad un luogo di cui non conoscevo l'aspetto antecedente all'evento calamitoso ha determinato la necessità di fare appello alla memoria altrui. Nella prima fase del progetto, quella dello studio e del sopralluogo, quella degli appunti visivi e del cammino, le immagini di archivio provenienti sia da archivi

96. J. M. Floch, *Forme dell'impronta*.

97. C. Baldacci, *L'archivio come nuovo genere contemporaneo*, Intervista di Deianira Amico per MyTemplart.

familiari che collettivi hanno per me inizialmente assunto la funzione di documento, che quindi sono state lette e fruito come tracce di un passato da studiare.

Il tentativo di orientarsi di fronte ad uno scenario incerto si concretizza anche nell'impiego di altri tipi di immagine fotografica, più contemporanei; tra queste, l'esperienza di Google Maps è esemplare. Seppur involontariamente, essa offre due temporaneità che restituiscono due rappresentazioni di un luogo totalmente diverse. Google Earth, il plug-in di Google Maps che permette di scrutare il pianeta dall'alto mediante la visione satellitare, è aggiornato al 2018: è possibile vedere lo stato di Ussita e delle sue frazioni a due anni dal tragico evento. Tetti sfondati, macerie, case apparentemente in piedi, case temporanee disposte a schiera. Forti contrasti. Se invece si decide invece di addentrarsi con l'opzione Street-View di Google Maps l'esperienza si fa nostalgica. Aggiornato al 2011, esso offre una visione immersiva dell'aspetto del paese prima del sisma, obbligando al confronto con il prima e il dopo che l'evento ha comportato.

In seguito alla prima fase di ricerca visiva ho iniziato la produzione fotografica ad Ussita. Questa parte si concentra soprattutto sul paesaggio montano di Frontignano, sia antropizzato che naturale, attraverso le mie sensazioni e percezioni, quelle di una persona estranea che si avvicina per la prima volta ad un territorio in un momento estremamente fragile della propria storia. Il mio approccio nei confronti della catastrofe non è quello dell'immagine cruenta, bensì quello dell'evocazione tramite il silenzio, che ritrova due anni in seguito al fatto traumatico la sua espressione più malinconica. I segni dell'evento si rivelano non solo nel paesaggio urbano ma anche in quello naturale, attivatore di altri ritmi.

Tramite l'impiego di fotografie di archivio sia pubbliche che private all'interno della sequenza faccio appello ai racconti e alle immagini altrui, cercando di colmare i vuoti e i silenzi della mia visione diretta. Le fotografie degli strumenti scientifici con cui l'uomo cerca di controllare e monitorare il fenomeno sono ancora una volta il simbolo del tentativo di conoscere la natura, di adattarsi ai suoi ritmi; mediante l'accostamento con altre immagini queste perdono la loro rigidità e divengono anch'esse metafora di un forte sentire dei luoghi. Passato e presente, natura e cultura, micro e macro vengono mescolati così come accade nella realtà delle cose: non secondo uno schema rigido, bensì influenzandosi continuamente e reciprocamente. La sequenza che mette insieme questi diversi tipi di immagine è quindi essa stessa ricerca, tentativo di comprensione in un formato che richiede un tempo di lettura in linea

con queste necessità, il libro. Si suppone comunemente che la fotografia, grazie al proprio valore di prova, debba mostrare piuttosto che evocare.⁹⁸ Nonostante in questo progetto vi sia anche una vocazione documentaria, è possibile leggerlo come un'evocazione di altre storie, di altri pezzi di mondo.

In conclusione, ogni spunto ed ogni esperienza si sono rivelati dunque il pretesto per alimentare la ricerca, il cui duplice piacere e dovere dovrebbe tradursi concretamente proprio nell'attenzione continua nei confronti dell'idea fissa in concomitanza con le cose fortuite.⁹⁹ Come affermato in precedenza, l'impiego di più linguaggi ed esperienze è stato assunto come metodo per affrontare il progetto. Dalla ricerca sul campo realizzata attraverso l'esperienza della residenza d'artista allo studio di testi e cronache di diverse provenienze, dalla produzione fotografica alla costruzione della narrazione visiva in formato di libro fotografico, dal dialogo al confronto con diverse figure. Queste scelte sono state fatte anche con l'idea che ripensare i metodi di studiare un tema complesso come l'evento calamitoso, mediante l'impiego della fotografia in dialogo con altre discipline con un linguaggio differente da quello della cronaca, sia una sfida necessaria al fine di dare vita ad altre forme di comprensione della tematica.

L'intento è dunque quello di analizzare la complessità di un disastro socio-naturale come il terremoto ponendo attenzione al paesaggio, nella convinzione che l'ambiente, tanto naturale che sociale, sia lo specchio di una società e del rapporto con ciò che la circonda. L'auspicio di proporre una riflessione sull'importanza del rapporto tra uomo e ambiente e sulla necessità di tutelare il paesaggio tramite una rinnovata educazione ai luoghi. In queste immagini e in queste parole vi è la storia di molti e al contempo un impegno personale: il tentativo di essere presenti nel luogo-mondo sperimentando uno sguardo profondo su un paesaggio ferito e in forte trasformazione.¹⁰⁰

Emblema della stratificazione di più tempi, vicissitudini e saperi, il paesaggio, l'ho ribadito più volte, è come un libro aperto. A sua volta, questo libro vuol essere una manifestazione di apertura verso un tema: attraverso suggestioni e molteplici temporalità in dialogo tra loro, passando per lo studio e la discussione del rischio ambientale, si propone come attivatore di una presa di consapevolezza più profonda da parte del fruitore.

98. S. Sontag, *Davanti al dolore degli altri*, p. 41.

99. G. Didi-Huberman, *La conoscenza accidentale*, p. 9.

100. V. Teti, *Il senso dei luoghi*, p. 12.

Non solo l'eco



LIMITAZIONI ALLA CIRCOLAZIONE CONSEQUENTI AGLI EVENTI SISMICI

Le limitazioni alla circolazione sono indicate sulle mappe con i simboli seguenti:

LEGENDA

- ZONA A: zona di massima pericolosità sismica
- ZONA B: zona di elevata pericolosità sismica
- ZONA C: zona di media pericolosità sismica
- ZONA D: zona di bassa pericolosità sismica

AVVERTENZE

Le avvertenze sono indicate sulle mappe con i simboli seguenti:

- ZONA A: zona di massima pericolosità sismica
- ZONA B: zona di elevata pericolosità sismica
- ZONA C: zona di media pericolosità sismica
- ZONA D: zona di bassa pericolosità sismica

PRIME INDICAZIONI SULLA PERICULOSITÀ

Per informazioni sui rischi sismici, consultare il sito:

www.protezionecivile.it

LEGENDA

- ZONA A: zona di massima pericolosità sismica
- ZONA B: zona di elevata pericolosità sismica
- ZONA C: zona di media pericolosità sismica
- ZONA D: zona di bassa pericolosità sismica

TOPOGRAFIA

- ZONA A: zona di massima pericolosità sismica
- ZONA B: zona di elevata pericolosità sismica
- ZONA C: zona di media pericolosità sismica
- ZONA D: zona di bassa pericolosità sismica

















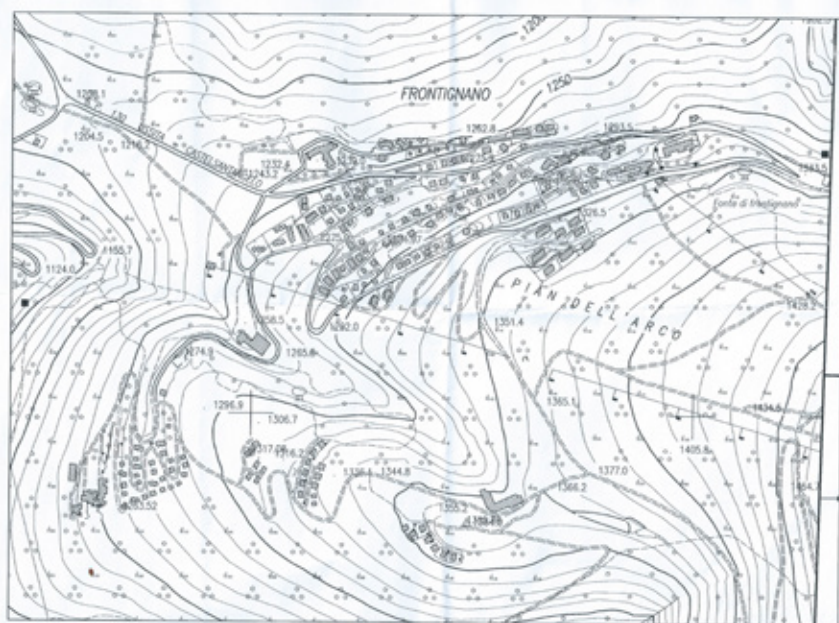




















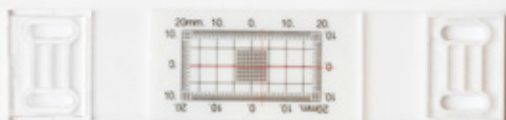
































































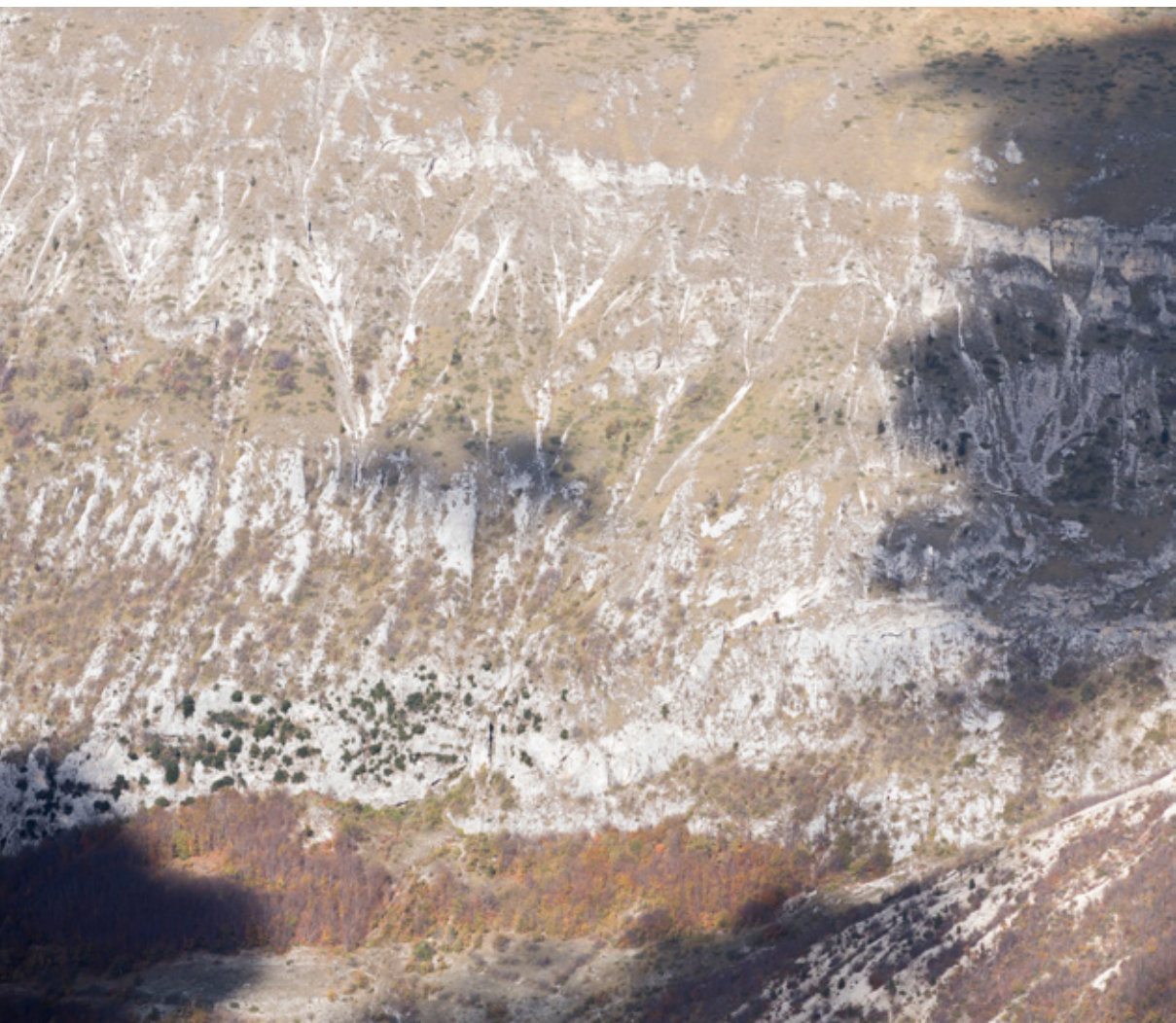




























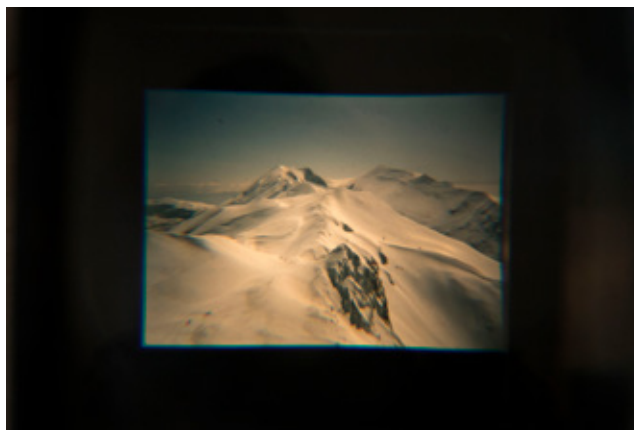










































stici. Fin d'ora però dobbiamo ritenere che esse non possono sottra
lei movimenti vibratorî, nei quali ogni punto vibrante percorre delle

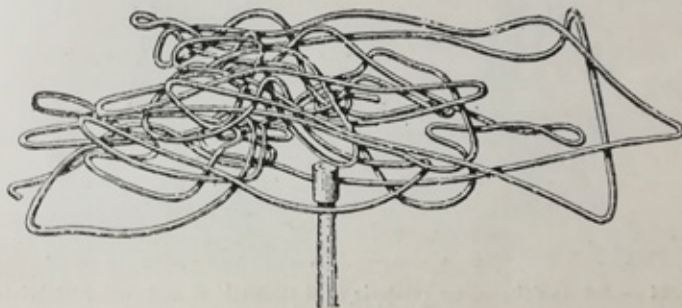
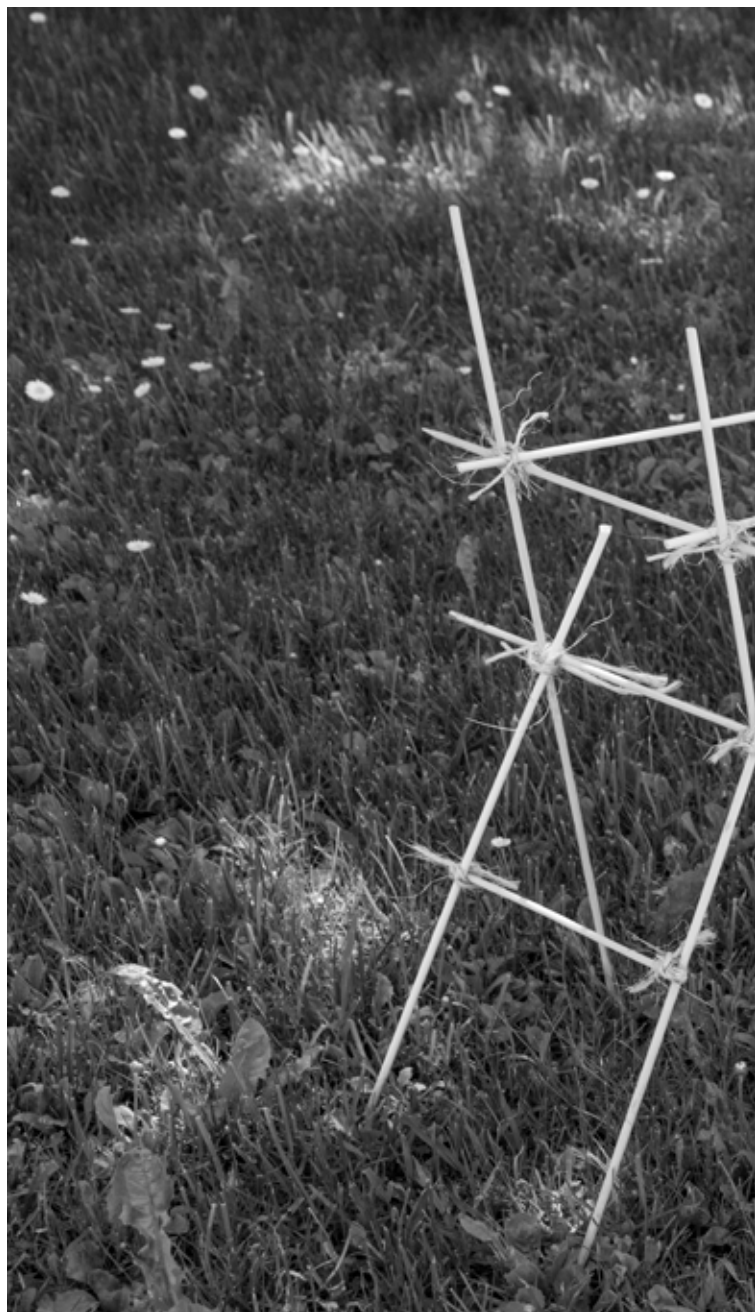
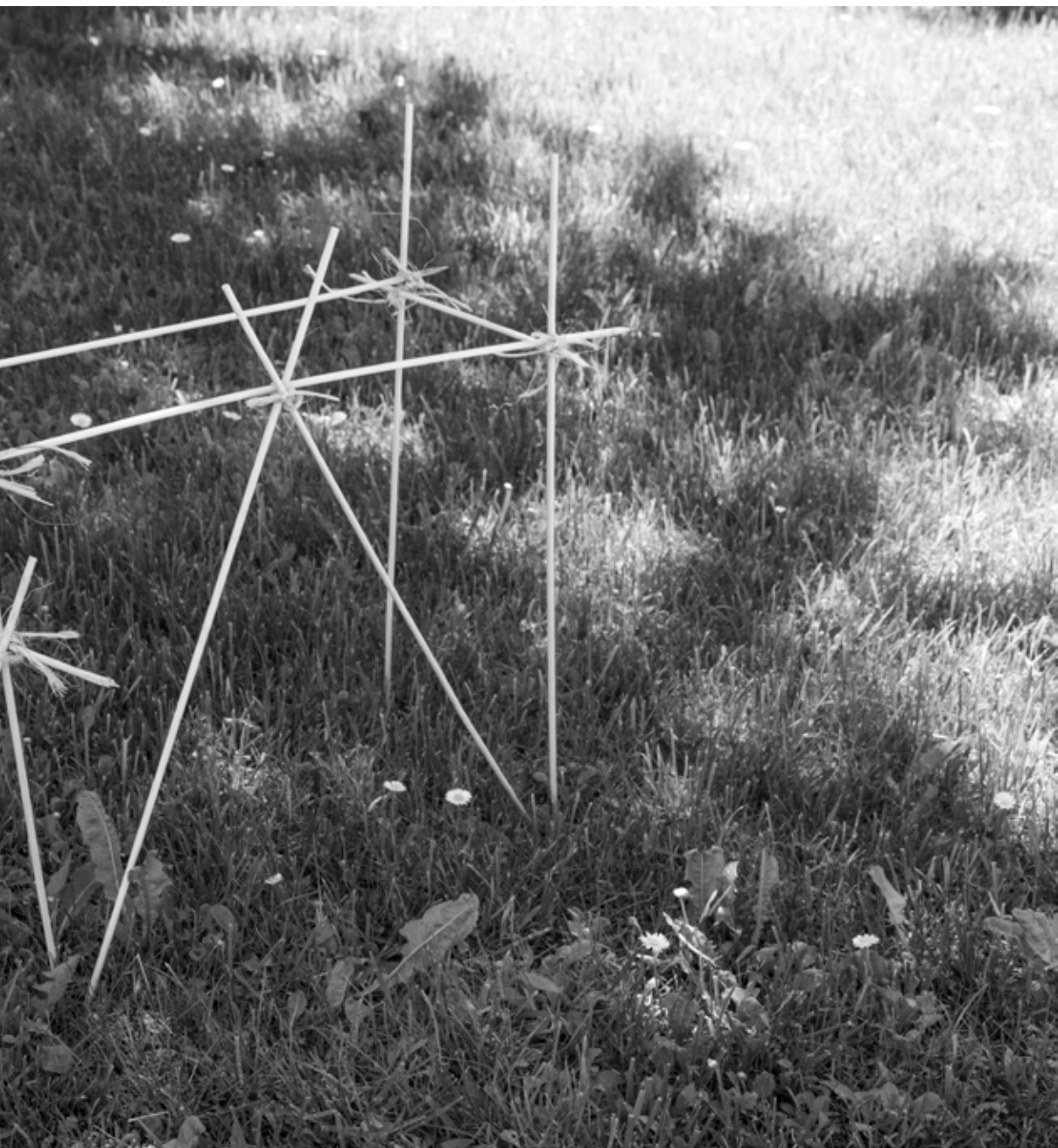


Fig. 93. — Movimento di un punto della Terra durante un terremoto.

chiuse, di forma generalmente assai bizzarra, e generalmente non pia









































Ringraziamenti

La realizzazione di questo lavoro non sarebbe stata possibile senza la disponibilità, i consigli e il sostegno di molte persone, che desidero ringraziare per avermi concesso il loro tempo.

Un grazie sentito al mio relatore Luca Capuano, per avermi seguita con dedizione in tutti questi mesi. Grazie a CASA, per avermi accolto e permesso di fare un'esperienza così intensa, insegnandomi tanto. In particolare grazie a Chiara e Patrizia, sempre propositive e attente. Grazie a tutte le persone che ho incontrato nel percorso ad Ussita e hanno condiviso con me i propri punti di vista: Claudio, Mauro, Alessandro, Linda, Rossella, Giuseppe. Grazie anche a tutte le persone che ho incontrato più fuggevolmente ma che hanno in qualche modo lasciato un segno in questo progetto. Grazie a Fabio, Gianfranco e Marco per aver condiviso con CASA e i suoi visitatori le proprie foto d'archivio di Frontignano. Grazie ai membri della sede dell'INGV di Ancona per la disponibilità e la condivisione delle loro conoscenze. Grazie al professor Flavio Vetrano e al professor Roberto Mantovani del Museo urbinato della Scienza e della Tecnica per la disponibilità e la possibilità di realizzare le fotografie degli strumenti di sismologia conservati all'interno del museo. Grazie ai membri dell'Osservatorio Sismico Bina di Perugia e in particolare a Don Martino per avermi permesso di visitare la loro sede di ricerca. Grazie ai rappresentanti della facoltà di Geoscienze dell'Università di Padova per la gentilezza e i suggerimenti. Grazie a Toff per i consigli tipografici e di forma. Grazie a chi ha dimostrato attenzione e curiosità nel mio lavoro: Andrea, Marco, Roberto, Mariano. Grazie ai miei genitori, senza il quale tutto questo non sarebbe possibile. Grazie infine a quelle persone il cui sostegno costante è stato fondamentale in questi mesi: Nicolò e Lisa.

Note sul progetto

Alcune note in merito alle immagini presenti nel progetto visivo:

Le fotografie raffiguranti macerie ed edifici pericolanti a Ussita e Frontignano non erano più all'interno di zone rosse al momento degli scatti.

(pp. 167, 146 110-111, 141, 145, 146, 167, 203, 205, 233)

Le fotografie realizzate nelle zone rosse all'interno dei percorsi naturalistici del Parco Nazionale dei Monti Sibillini sono state realizzate con accesso autorizzato in occasione del 9° censimento annuale del Camoscio appenninico in data 31.10.2018.

(pp. 115, 120, 135, 148-149, 150-151, 182-183, 227, 237, 242-243)

Le riproduzioni delle immagini di archivio presenti nel progetto sono state da me realizzate e provengono da archivi privati e pubblici messi a disposizione di CASA in occasione dell'evento "Raccontando Frontignano" in data 28.10.2018.

(pp. 108-109, 119, 136-137, 143, 164, 172-173, 195, 200-201, 201-211, 240)

Le immagini realizzate all'interno dei musei sono state realizzate previa autorizzazione o secondo le norme del museo. All'indice immagini sono riportate le didascalie richieste.

(pp. 114, 123-125, 143, 147, 165, 177, 181, 193, 218, 219, 229-231, 236, 238, 241, 234)

Alcune fotografie di strumentazione scientifica presenti nell'elaborato visivo sono state gentilmente concesse dall'INGV di Ancona.

(pp. 196, 217)

Le citazioni che è possibile leggere all'interno del testo sono da considerarsi delle testimonianze frammentarie, ma estremamente evocative. Si tratta di estratti di conversazioni, presentazioni o discussioni avvenute nel mio periodo di ricerca ad Ussita.

In seguito la lista di font utilizzate all'interno del progetto di tesi:

ITC Garamond Std Book, *ITC Garamond Std Book Italic*, ITC Garamond Light, *ITC Garamond Light Italic*, Suisse BP Serif Regular, Suisse BP Int'l Regular, **Suisse BP Int'l Medium**.

Bibliografia e sitografia

Anselmi Sergio (a cura di),
Le Marche,
Einaudi, Torino, 1987.

Emidio di Treviri,
Sul fronte del sisma.
Un'inchiesta militante sul post-terremoto
dell'Appennino centrale (2016-2017),
DeriveApprodi, Roma, 2018.

Besse Jean-Marc,
Vedere la terra.
Sei saggi sul paesaggio e la geografia,
Mondadori, Milano, 2008.

Fiorentino Giovanni,
La fotografia.
in De Marco Roberto, Castenetto Sergio,
Cubellis Elena, Rebuffat Marcella (a cura di),
Il terremoto del 28 luglio 1883 a Casamicciola
nell'Isola d'Ischia,
Istituto Poligrafico dello Stato, 1998.

Careri Francesco,
Walkscapes.
Camminare come pratica estetica,
Einaudi, Torino, 2006.

Floch Jean-Marie,
Forme dell'impronta,
Booklet, Milano, 2003.

Cassone Idone Vincenzo, Surace Bruno,
Thibault Mattia (a cura di),
I discorsi della fine,
Aracne, Canterano, 2018.

Junger Ernst,
Al muro del tempo,
Adelphi, Milano, 2000.

Didi-Huberman George,
La conoscenza accidentale.
Apparizione e sparizione delle immagini,
Bollati Boringhieri, Torino, 2011.

Kant Immanuel,
Scritti sui terremoti,
Robin, Torino, 2012.

La Cecla Franco,
Perdersi. L'uomo senza ambiente,
Laterza, Roma, 2005.

Placanica Augusto,
Il filosofo e la catastrofe.
Un terremoto del Settecento,
Storica Einaudi, Torino, 1985.

Lemagny Jean-Claude, Rouillé André,
Storia della fotografia,
Sansoni, Firenze, 1988.

Scolastici Marco,
Una yurta sull'Appennino.
Storia di un ritorno e di una resistenza,
Einaudi, Torino, 2018.

Leopold Aldo,
Pensare come una montagna.
A Sand County Almanac,
Piano B, Bologna, 2019.

Settis Salvatore,
Paesaggio Costituzione Cemento,
Einaudi, Torino, 2012.

Merewether Charles (a cura di),
The Archive.
Documents of Contemporary Art,
Whitechapel Gallery e The Mit Press,
London e Cambridge, 2006.

Sontag Susan,
Davanti al dolore degli altri,
Mondadori, Milano, 2003.

Freud Sigmund,
A note upon the mystic writing-pad, 1925.

Buchloh Benjamin Heinz-Dieter,
Gerhard Richter's Atlas: the anomic archive,
1993.

Stiegler Bernard,
Technics and Time III, Cinematic Time
and the Question of Malaise,
Stanford University Press, Stanford, 2010.

Tarpino Antonella,
Il paesaggio fragile.
L'Italia vista dai margini,
Einaudi, Torino 2016.

/

Teti Vito,
Il senso dei luoghi.
Memoria e storia dei paesi abbandonati,
Donzelli, Roma, 2004.

Agnese Roberta (a cura di),
Immagini per pensare la catastrofe.
Dialogo su fotografia e presentismo,
Intervista con François Hartog,
calamitaproject.com

Teti Vito,
Quel che resta.
L'Italia dei paesi tra abbandoni e ritorni,
Donzelli, Roma, 2017.

Amico Deianira (a cura di),
L'archivio come nuovo genere contemporaneo,
intervista con Cristina Baldacci,
mytemplart.com/it

Touring Club Italiano,
Marche, Istituto Grafico Bertieri,
Milano 1953.

calamitaproject.com

Walker Bryce,
I terremoti,
Mondadori, Milano, 1992.

camminoterremutate.org

Carassai Marco e Guidi Simone (a cura di),
Filosofia e catastrofe,
LoSguardo.net rivista di filosofia,
n° 21, 2016 (II).

emidioditreviri.org

Carassai Marco e Guidi Simone,
L'architetto e il precipizio, pp. 7-9.

Neyrat Fredric,
La biopolitica della catastrofe, pp. 219-235.

engramma,
Warburg e Mnemosyne,
engramma.it

Resta Caterina,
Terra e Motus, pp. 49-63.

Tagliapietra Andrea,
Usi filosofici della catastrofe, pp. 13-30.

Yates Joshua (a cura di),
Paura e società del rischio.
Un'intervista a Ulrich Beck, pp. 209-218.

Fabrizio Fabio (a cura di),
Intervista con Fabio Barile,
insideart.eu.

Carrosio Giovanni,
Aree interne e trasformazione sociale,
chefare.com

Ferretti Lindo Giovanni,
Di cosa ci interroga il terremoto,
doppiozero.it

Di Vito Mario,
DOPO. Viaggio al termine del cratere,
lostatodelle cose, 2019.

ingvambiente.com

ingv.it

osservatoriosisma.it

Lerner Peter,
Ussita e Visso, i paesi dimenticati:
“Resilienza e ripartenza ormai
sono parole vuote”,
larepubblica.it

Panunzi Stefano,
Rigenerare il valore immaginario
delle Aree interne,
academia.edu

lostatodellecose.com

Piacentini Paolo,
Abitare sull'Appennino,
comune-info.net

Maggi Angelo,
Paesaggio italiano e fotografia.
Storia e identità visiva di un territorio,
academia.edu

portodimontagna.it

Marelli Matteo (a cura di),
Visioni che si fondono e si confondono,
Intervista con Maria Giovanna Cicciari,
ilmanifesto.it

protezionecivile.gov.it

Sentieri Maurizio,
Il terremoto e la memoria degli Appennini,
doppiozero.it

Teti Vito,
Il terremoto, la ricostruzione e
l'anima dei luoghi,
doppiozero.it

www.sibillini.net

Urbanautica (a cura di),
Interview with CALAMITA/À,
calamitaproject.com

Siobhan Mulvogue Jessica,
Catastrophe Aesthetics: the moving
image and the mattering of the world,
transformationsjournal.org,
issue 30, 2017.

Voltaire,
Poema sul Disastro di Lisbona,
fondazionefeltrinelli.it

T³,
Lo spettro dello spopolamento dopo
il terremoto: un fantasma in carne
ed ossa nelle Marche,
lostatodellecose.com

terreinmotomarche.blogspot.com

Indice immagini

1. L'essere umano e la catastrofe

fig. 1, p. 20

Trappeto delle Monache di Terranova.

fig. 2, p. 23

Fenditure di terreno nel distretto di Jerocarne.

fig. 3, p. 24

Chiesa Madre di Rosarno

in A. Placanica, *Il filosofo e la catastrofe*.

Un terremoto del Settecento,

Storica Einaudi, Torino, 1985.

2. Immagini e catastrofe

fig. 4, p. 33

Masso caduto in seguito ad una frana
nei pressi della Gola del Furlo (PU),
Sonia Bellinaso.

fig. 5-6-7-8-9, pp. 43-44

dalla serie *Homage to James Hutton*
di Fabio Barile.

fig. 10, 11, 12, 13, 14, pp. 48-49

Still frame dal film *Atlante 1783*
di Maria Giovanna Ciccari.

fig. 15, 16, 17, pp. 51-52

Still frame dal film *Darvaza*
di Adrien Missika.

fig. 18-19-20-21, p. 56

Fotografie del libro *"The walking mountain"*,
varianti.it

fig. 22, p. 57

Schermata dell'homepage
di calamita/a.com

fig. 23, p. 57

La diga del Vajont in una foto d'epoca.

4. Sospensioni

fig. 24, p. 75

Mappa rappresentante la distribuzione
dei comuni colpiti dagli eventi sismici
del 2016-2017.

Fonte: osservatoriosisma.it

fig. 25, p. 79

Mappa rappresentante la variazione di
popolazione nelle Marche, 2012-18.

Fonte: Gruppo di ricerca T³.

fig. 26, p. 82

Mappa rappresentante il contorno del
cratere sismico.

Fonte: protezionecivile.gov.it.

5. Porto di montagna

fig. 27, p. 86

Cartolina di Ussita con panorama
dei Monti Sibillini.

Fonte: Biblioteca comunale di Ancona.

fig. 28, p. 91

Foto di una diapositiva raffigurante il
Monte Bove Nord, Sonia Bellinaso.

Non solo l'eco

p. 101

Rappresentazione delle limitazioni alla circolazione conseguenti agli eventi sismici, Parco Nazionale dei Monti Sibillini.

p. 103

Carta dei percorsi del Parco, Parco Nazionale dei Monti Sibillini.

p. 114

Sismografo Scateni per movimenti verticali, dettaglio.
Museo del Gabinetto di Fisica dell'Università degli Studi di Urbino Carlo Bo.

p. 118

Mappa della frazione di Frontignano.

p. 123-125

Video divulgativo, Museo di Storia naturale e Archeologia di Montebelluna.

p. 143

Sismografo registratore Scateni, dettaglio.
Museo del Gabinetto di Fisica dell'Università degli Studi di Urbino Carlo Bo.

p. 147

Resti di fondi di capanne rinvenuti nelle Marche.
Museo Civico Archeologico di Bologna.

p. 165

Santino di Sant'Emidio, protettore contro il terremoto, dettaglio.

p. 177

Sismografo Scateni per movimenti verticali. Museo del Gabinetto di Fisica dell'Università degli Studi di Urbino Carlo Bo.

p. 181

Sismografo Bina, dettaglio.
Osservatorio Sismico Bina, Perugia.

p. 193

Telescopio avvistatore di comete.
Museo La Specola, Padova.

p. 218

Sfera Armillare, Museo di Storia della Fisica dell'Università di Padova.

p. 219

Sekiyas Model.
Fonte: G.F. Parona, Trattato di Geologia.

p. 229-231

Fossili provenienti dalla collezione del Museo di Geologia e Paleontologia di Padova.

p. 236

Sismografo Wiechert, dettaglio.
Osservatorio Sismico Bina, Perugia.

p. 238

Fossile proveniente dalla collezione del Museo di Geologia e Paleontologia di Padova.

p. 241

Epicentro del sisma delle 21.18 del 26.10.2016 nei pressi di Ussita.

p. 234

Dalla mostra "Viaggiatori del Cosmo", Museo di Storia naturale e Archeologia di Montebelluna.

